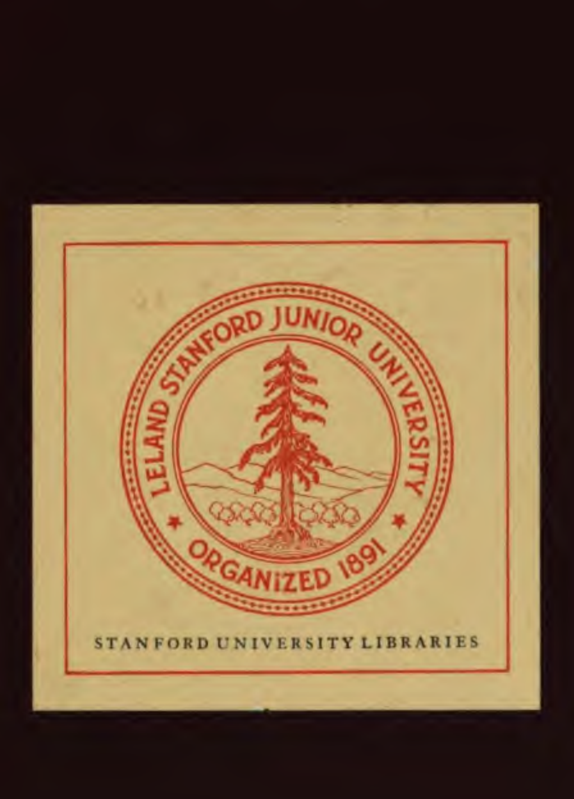








GRUNDZÜGE

EINER

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN PSYCHOLOGIE

UND

AESTHETIK

VON WOLFF-BAUMGARTEN BIS KANT-SCHILLER.

NACH EINER VON DER KÖNIGLICH PREUSSISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN BERLIN

PREISGEKRÖNTEN SCHRIFT
DES VERFASSERS

DARGESTELLT VON

DR. MED. ET PHIL. ROBERT SOMMER,
PRIVATDOCENT FÜR PSYCHIATRIE AN DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG.

WÜRZBURG.
VERLAG UND DRUCK DER STAHEL'SCHEN K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.
1892.

DEM ANDENKEN

MEINES THEUREN LEHRERS

HEINRICH VON STEIN

GEWIDMET.



Vorwort.

Die Schrift, aus welcher das vorliegende Buch entstanden ist, war eine Bearbeitung des folgenden von der kgl. Akademie der Wissenschaften in Berlin gestellten Themas: „Die Entwickelung der deutschen Psychologie in der Periode, welche annähernd durch den Tod von *Christian Wolff* und das Erscheinen der Vernunftkritik von *Kant* begrenzt wird, soll dargelegt werden, und es soll besonders der Einfluss dieser psychologischen Arbeiten auf die Ausbildung der Aesthetik unserer klassischen Litteraturepoche festgestellt werden.“ — In diesem Thema erregte vor allem die angedeutete Idee einer innigen Beziehung und Wechselwirkung zwischen zwei Wissensgebieten, welche sonst gesondert betrachtet zu werden pflegen, meine Aufmerksamkeit.

Leider waren mir die Quellen der Wissenschaft in meiner damaligen Abgeschiedenheit schwer zugänglich. Ich erhebe daher nicht den Anspruch, das weitschweifige Material, welches für die Behandlung jener Frage in Betracht kommen kann, vollständig verwendet oder auch nur erwähnt zu haben, sondern will nur auf Grund der Analyse einer verhältnismässig geringen Anzahl von

Schriften das Entwickelungsgesetz darzulegen suchen, welchem die psychologischen und ästhetischen Lehren jener Periode gefolgt sind. Ich hoffe, die Grundzüge deutlich machen zu können, nach welchen vielleicht ein Berufener die vollständige Geschichte jener gedankenvollen Zeit darstellen wird. Je deutlicher mir das Gesetz wurde, dem die einzelnen Denker jener Zeit sich unbewusst unterordneten, desto weniger verspürte ich Neigung, an den Punkten der Darstellung, wo ich mich im völligen Widerspruch mit gewohnten Ansichten sah, verneinend und polemisierend aufzutreten. Vor allem muss ich betonen, dass die dargestellte Entwickelung eine gesetzmässige Entfaltung der in *Leibnizens* Psychologie und Weltanschauung gegebenen Keime bedeutet und dass dieser Prozess trotz der mannigfaltigen Beziehungen zu der ausländischen Litteratur im Grunde seine eigenen Bahnen gegangen ist. Es werden in jener Zeit von den reichen Erzeugnissen englischer und französischer Denker diejenigen Gedanken herangezogen, welche die grösste Verwandtschaft zu den einzelnen Momenten der aus ureigenen Quellen entspringenden und gesetzmässigen Gedankenentwickelung haben.

Ideen werden immer nur von Persönlichkeiten weiter gebildet. Daher erschien mir eine Darstellung, welche die einzelnen Denker-Persönlichkeiten zu den festen Punkten in der Entwickelungsreihe macht, als die für eine geschichtliche Behandlung trotz mancher Misslichkeiten einzig brauchbare. Die andere Methode, ein System von psychologischen und ästhetischen Begriffen aufzustellen und die allmähliche Veränderung jedes einzelnen in jener Periode durch Dokumente nachzuweisen, wird vielleicht angewendet werden können, wenn später einmal die Gesammtsumme der über jene Zeit gesammelten Einsichten

übersichtlich registriert werden soll. Für Schul- und Lehrzwecke nach Abschluss der Forschung ist diese dogmatische Anordnung des Stoffes richtig. Jedoch für die Forschung selbst und für die einwandfreie Darstellung ihrer Resultate muss ich principiell die Angemessenheit der von mir angewendeten analytischen Methode behaupten, selbst wenn es mir nicht immer gelungen sein sollte, ihre grossen Schwierigkeiten zu bemeistern.

Wenn ich also so die einzelnen Denker-Persönlichkeiten als die festen Pfeiler in der fortlaufenden Reihe der geschichtlichen Verbindungen hinstellen wollte, so lag bei ihrer ausführlichen Kennzeichnung die Gefahr nahe, auch über diejenigen Teile ihres geistigen Bestandes berichten zu müssen, welche für den geschichtlichen Fortschritt ganz gleichgiltig gewesen sind. In Folge dessen musste ich zwar einerseits die Persönlichkeiten in den Vordergrund stellen, konnte aber zugleich nur diejenigen ihrer Leistungen genauer behandeln, welche für den Fortgang der Ideengeschichte von aktueller oder symptomatischer Bedeutung gewesen sind. Daher sollen die einzelnen Abschnitte über *Lambert*, *Meier*, *Tetens*, *Herder* u. a. keineswegs vollständige lückenlose Darstellungen der Lehren dieser Männer sein, sondern nur eine Aufweisung derjenigen Gedanken, welche einerseits den Kern ihres Wesens ausmachen, andererseits für den geschichtlichen Fortschritt von Bedeutung gewesen sind. Aus diesem Grunde bin ich auch mit der Verwendung des rein Biographischen, welches sich zur Verwertung anbietet, sobald man Persönlichkeiten in den Vordergrund stellt, sehr sparsam gewesen, und habe es nur da verwendet, wo aus den persönlichen Erlebnissen und Beziehungen ein Einblick in den Zusammenhang der Geisteswissenschaft und der Geistesgeschichte gewonnen werden konnte.

Für denjenigen, welcher die wirkenden Kräfte der Gegenwart kennt, wird es vor allem von Interesse sein, im vorliegenden Buche eine Geschichte des Subjectivismus und Individualismus von *Leibniz* bis *Kant* zu finden. Eine Reihe von Erscheinungen in der Gegenwart z. B. das vielgelesene Buch „*Rembrandt* als Erzieher", ferner *Nietzsche's* radikaler Aristokratismus lassen sich nur als ein Wiederaufleben des alten aus *Leibnizens* Psychologie entsprungenen Individualismus auffassen, welcher durch die gewaltige *Kant*'sche Reaction für ein Jahrhundert in den Hintergrund gedrängt worden war.

Würzburg im April 1892.

Der Verfasser.

Inhalts-Uebersicht.

— Wahrscheinlichkeit: Subject des Anschauenden. — Character: Subject der handelnden Person. — Genie: Subject des schaffenden Künstlers (S. 181—187). — Beziehungen zu *Leibnizens* Weltanschauung. — Die möglichen Welten. — Mittelstellung zwischen *Leibniz* und *Herder*. — Das Rationalistische der Einheit. — Die Absicht des Genies, zu unterrichten. — Die Widersprüche in *Lessings* Lehre vom Genie. — Die Einheit des Charakters. — Dogmatische Forderung der Einheit. — Die Einheit der Leidenschaft. — Lehre von der Tragödie. — Beziehung auf *Leibnizens* Vorstellungslehre. — Die leidenschaftliche Gemütserregung ist angenehm. — Stärkere Bestimmung der Kraft. — Lehre von den gemischten Empfindungen. — Das Mitleiden im *Mendelssohn*'schen Sinne. — Abschweifung zu *Aristoteles*. — Vorausdeutung auf *Eberhard*, *Schiller* und *Kant* (S. 187—194).

Johann Georg Sulzer's „Allgemeine Theorie der schönen Künste" (S. 195—230). Ausbildung des Naturbegriffes in Deutschland. — Biographisches. — Der Ursprung der angenehmen u. unangenehmen Empfindungen. — Der Freundeskreis *Gleim*, *Lange*, *Pyra*, *Sulzer*. — Beziehung auf *Leibniz*. — Vollkommenheit der Monaden. — Beziehung auf *Dubos*. — Beschäftigung der Vorstellungskraft. — Die Empfindung als Summe von Teilvorstellungen. — Sinnlich und Erkennlich. — Unterschied von Kunst und Wissenschaft. — Sinnlich denken und denkend empfinden. — Theorie der Redekunst. — Grössere Wirksamkeit der Empfindungen im Verhältnis zu den Begriffen. — Empfindung als Kraftäusserung der Seele. — Empfindung als Uebergang des Denkens zum Wollen. — Aesthetische Erziehung (S. 195—206). — Beziehung auf *Rousseau*. — Verstand und Gefühl. — Verhältnis zu *Schiller*'s Idee der Volkserziehung. — Spontane Vorstellungsbildung der Monaden. — Lehre vom Genie. — Das Individualschöne bei *Herder* — Unbewusste Wirksamkeit der Vorstellungen. — Erfindungskunst. — Willkürliches und unwillkürliches Schaffen. — Naturanschauung. — Nachahmung der Natur (S. 206—212). — Die Seele als Mittelpunkt der Kunst. — Ableitung der Kunstregeln. — Psychologie als Grundlage der Aesthetik. — Charakterisierung der deutschen Aesthetik. — Lehrgebäude der Dichtkunst. — *Schiller* als Vollender von *Sulzer*'s Programm. — Naturalismus und Idealismus im vorigen Jahrhundert. — Verschiebung des erkenntnistheoretischen Standpunktes. — Kunst als Ausdruck der menschlichen Seele. — Das musikalische Drama als beste Form des Ausdruckes. — Gesetzmässiger Charakter dieses Gedankens. — Entartung der subjectivistischen Aesthetik zu einer Verherrlichung des Vergnügens (S. 213—224). — Gesetzmässige Umbildung der ästhetischen Begriffe. — Verwandlung des Vollkommenheitsbegriffes — Vollkommenheit, Natürlichkeit, Ungezwungenheit, nicht-von-aussen-bestimmt-sein, von eigener-Kraft-beseelt-erscheinen. — Die Begriffsverschiebungen im Sinne des Subjectivismus (S. 224—230).

Johann August Eberhard's Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens (S. 231—259). — Lehre von den Empfindungen. — Einfluss *Locke*'s. — Pietismus. — Betonung der inneren Erfahrung. — Gefühlsleben. — Entwickelung der bei *Leibniz* vorhandenen Keime. — Gegensatz zum kartesianischen Rationalismus. — Positivismus der inneren Erfahrung. — Sturm und Drang. — *Cartesius* und *Herder*. — Antagonismus des aufblühenden Gefühlslebens gegen den Rationalismus. — Denken und Empfinden. — *Eberhard*'s Theorie. — Verbindung von *Locke*'schen und *Leibniz*'schen Gedanken. — Philosophie und praktisches Leben. — Die Lehre von den Empfindungen als Vermittelung zwischen Schule

Herder's Naturanschauung. — Die Autonomie des Organischen. — Sinnesphysiologie. — Selbstthätigkeit des Geistes beim Erfassen des sinnlichen Materials. — Glückseligkeitslehre. — Prästabilierte Harmonie. — Gehirnphysiologische Wendung dieser Lehre. — Die psychologische Grundlage der Physiognomik und der Lehre vom Ausdruck innerer Zustände. — Der dynamistische Charakter der Monadenlehre. — Idee der freien Kraftentfaltung. — Thätiger Individualismus. — Idee der Entwickelung. — Problem der Erziehung.

II. Die philosophischen Briefe zwischen *Julius* und *Raphael* (S. 370—378). Die Stellung der Theosophie des *Julius* im Rahmen der Briefe. — „Ausschweifungen der grübelnden Vernunft". — Naive Gottgläubigkeit. — Das Ringen der Vernunft nach Wahrheit. — Beschränktheit der Seele. — Der Bürger des Universums. — Die Theosophie als Ausdruck eines vergangenen Zustandes. — Poetische Weltbetrachtung. — Dynamischer Pantheismus. — Naturbeseelung (S. 371—374). — Subjectivistische Wendung der Erkenntnistheorie. — Unser Wissen von der Welt als konventionelle Täuschung. — Gesetzmässigkeit der Seelenwirkungen als Gegengewicht gegen den Subjectivismus. — Phaenomenalismus. — Notwendigkeit der Denkakte. — Hinweis auf *Kant*. — Ausblick auf den *Leibniz-Herder*'schen Gedankenkreis. — Thätiger Individualismus. — Vorbereitung auf *Kant*.

III. Der Kallias-Entwurf (S. 378—387). Phänomenalismus und transcendentaler Idealismus. — Die Welt als gesetzmässiges Phänomen des Geistes. — Der Begriff „Form". — Vernunft als Vermögen der Verbindung. — Die Verbindung eines Empfindungsinhaltes mit einer Gegenstandsvorstellung. — Die Beseelung des Gegenständlichen als Akt der „Vernunft". — Interpretation von *Schiller*'s Worten. — Personifikation von psychologischen Vorgängen. — Das Sinnlich-Objektive. — Hineinlegen von Empfindungsinhalten in die Gegenstände. — Opposition gegen den extremen Individualismus. — Das Individualschöne. — Die speciellen Associationen als Grund des Individualschönen (S. 378—384). Objektiver Schönheitsbegriff. — Vergeblicher Versuch zur Deduktion. — Einseitige Reaction gegen die individualistische Gesetzlosigkeit. — *Schiller*'s wirkliche Methode. — Das Schöne als Analogie des Guten. — Vereinigung von Ethik und Aesthetik. — Autonomie des Organischen. — *Herder*'s Naturanschauung (S. 384 bis 387).

IV. Der Begriff des Organischen in der Abhandlung „über Anmut und Würde" (S. 387—392). Architektonische Schönheit. — Verneinung alles Technischen und Begrifflichen. — Organische Gestalt. — Gehirnphysiologische Wendung der Lehre von der prästabilierten Harmonie. — Ausdruck innerer Zustände. — Objektive und subjektive Bewegung. — Ausdruck von Anmut und Würde. — Verallgemeinerung der Begriffe Leben und Gestalt. — Beseelung des Gegenständlichen. — Spieltrieb. — Schönheit als lebendige Gestalt. — Innerer Bestimmungsgrund. — Parallelismus von Aesthetik und Weltanschauung. — Gestaltung der Seele und Beseelung der Gestalt. —

V. Schiller's Methode (S. 392—401). Es ist ohne Zeugnis der Erfahrung nicht auszukommen. — Rationeller Empirismus im Gebiet der inneren Erfahrung. — Analyse der wechselnden Empfindungen bei wechselnden Vorstellungen. — Künstliche Gruppierung von Vorstellungen. — Psychologische Experimente. — Induktion der Lehre vom Erhabenen. — Parallelismus von Psychologie und Aesthetik in Bezug auf Methode. — Das Er-

---

Am Schlusse des Buches befindet sich ein Namen-Register.

Rückblick auf Cartesius, Leibniz und Wolff.

Die Fortschritte der Psychologie gehen der Geschichte des Geisteslebens parallel. Neue Thatsachen im Geistesleben verlangen neue Untersuchungen und Begriffe in der Seelenlehre, mit dem Wachsen seelischer Kräfte wird der Inhalt der inneren Erfahrung verändert und muss in neue begriffliche Formen gebracht werden. Eine solche Veränderung des seelischen Inhalts ist um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in dem deutschen Geiste eingetreten und hat eine bedeutende psychologische Entwickelung zur Folge gehabt.

Cartesius, welcher im Bewusstsein seiner Denkthätigkeit den Ausgangspunkt seiner Philosophie gewonnen hatte, schuf durch seine Verherrlichung des verständigen, leidenschaftslosen Denkens die Grundlage einer rationalistischen Cultur. Die vorwiegende Beschäftigung mit der Natur des Verstandes ist das Merkmal der an *Cartesius* anknüpfenden psychologischen Bestrebungen. *Lockes* Werk zeigt trotz seiner bahnbrechenden Bedeutung für die vorurteilslose Behandlung der Empfindungen darin unverkennbar den Geist seines Jahrhunderts, dass es sich wesentlich mit einer Untersuchung des Verstandes beschäftigte. Durch seine Ableitung der Begriffe aus Sensationen wies freilich *Locke* den philosophischen Geist so nachdrücklich auf die Empfindung hin, dass dadurch jenseits der Grenzen des rationalistischen Denkens ein neues Gebiet für die psychologische Bearbeitung erschlossen wurde. Während nun die Engländer im Anschluss an *Locke*, welcher die Empfindung ins philosophische Bewusstsein gebracht hatte, unter Anwendung einer beschreibenden Methode eine unendliche Fülle von Empfindungs- und Gefühls-Thatsachen sammeln und psychologisch behandeln, geht jener

rationalistische Geist der kartesianischen Philosophie besonders durch *Wolff* in das deutsche Geistesleben über und hält während der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Gefühlsleben im Bann.

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts nun führt das aufblühende Gefühlsleben des deutschen Geistes eine Wendung in der Entwickelung der deutschen Psychologie herbei. Die ästhetischen Gefühle wurden unter den allgemeinen Begriff der „Empfindung" gebracht und die verschiedenen Zustände der Seele beim Empfinden einerseits und beim Denken andererseits untersucht. Die neuen Thatsachen des geistigen Lebens werden theoretisch behandelt. Der Entwickelung der Empfindungskraft geht die Lehre von den Empfindungen parallel. Indem nun die Lehre von den Empfindungen zugleich zum Mittelpunkt der Aesthetik gemacht wird, gerathen Psychologie und Aesthetik in jener Zeit in eine so innige Verbindung, dass eine gesonderte Geschichte beider unmöglich erscheint. Zugleich sind sie mit der allgemeinen Geistesgeschichte so innig verwebt, dass sie selbst in ihrer Vereinigung nur im Zusammenhange mit diesem Grundgewebe des Geisteslebens verständlich erscheinen. Ohne also unser Thema willkürlich zu erweitern, müssen wir eine ängstliche Beschränkung auf die speciell psychologischen Lehren und deren Einfluss auf die Aesthetik vermeiden, nehmen vielmehr die Freiheit in Anspruch, die allgemeine Geistesgeschichte so weit in Betracht zu ziehen, als sie die innige Wechselwirkung von Psychologie und Aesthetik in jener Zeit aufzuhellen geeignet ist.

Zwei Gestaltungen heben sich am Horizonte der deutschen Philosophie in imposanter Grösse empor: Die *Leibniz*'sche Monadenlehre und *Kants* kritische Philosophie. Es ist erklärlich, dass die Blicke der Geschichtsforscher zuerst an diesen mächtigen Erscheinungen gehaftet haben. Aber es liegt in dem Wesen und der ersten Absicht der geschichtlichen Betrachtung, dass sie sich nach der Erkenntnis dieser hervorragenden Bildungen nun auch der Aufgabe zuwendet, die kleinen Bindeglieder in der Kette zu finden und deren Wert für den Zusammenhalt und den Sinn des Ganzen festzustellen. Zwischen der Metaphysik der *Leibniz*'schen Monadenlehre und der kritischen Philosophie *Kant*'s liegt die Entwickelung der deutschen Psychologie, zwischen der *Baumgarten*'schen Aesthetik, welche an *Leibniz-Wolff* anknüpfte,

und der *Schiller*'schen, welche von *Kant* beeinflusst ist, liegt die Entfaltung der psychologischen Aesthetik. Gerade diese Bindeglieder zwischen *Leibniz-Wolff* und *Kant* einerseits, *Baumgarten* und *Schiller* andererseits, sowie die Wechselwirkungen, welche zwischen diesen Entwicklungsreihen thätig gewesen sind, sollen gefunden werden.

Um uns eine Grundlage für den geschichtlichen Aufbau zu verschaffen, müssen wir die Psychologie in dem Zustande, wie sie von *Wolff* fixiert worden war, darstellen. Allerdings werden wir hierbei diejenigen Elemente, welche bei dem weiteren Ausbau der Psychologie und Aesthetik besonders verwendet worden sind, und diejenigen Centralpunkte, um welche sich später eine grosse Menge anderer Gedanken zusammengeschlossen haben, schärfer hervorheben, als es nach dem Totaleindruck der *Wolff*'schen Lehren nothwendig wäre. Versteckte Gedanken, welche bei einer Gesamtdarstellung kaum Berücksichtigung finden könnten, haben sich doch als entwickelungsfähige Keime erwiesen und müssen daher gleich von vornherein als solche namhaft gemacht werden. Es empfiehlt sich bei dieser kurzen Darstellung der *Wolff*'schen Lehren, welche auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt, und nur zur Einführung in den Gedankenkreis jener Zeit dienen soll, einige Vorwegnahmen zu machen und Streiflichter auf die später daraus entwickelten Gedanken fallen zu lassen. um die Tragweite der von *Leibniz* stammenden Gedanken schon hier ins rechte Licht zu setzen.

Schon die Prolegomena der Psychologia empirica, in welchen die allgemeine Stellung der empirischen Psychologie gekennzeichnet wird, enthalten eine Anzahl Aeusserungen, welche im Zusammenhang der Geschichte bedeutender geworden sind als im Rahmen des von *Wolff* geschaffenen Ganzen. Zunächst fällt die Stellung, welche der empirischen Psychologie im Verhältnis zur rationalen angewiesen wird, auf. § 4. Psychologia empirica principia suppeditat rationali: die Erfahrungsseelenlehre gewährt der rationalen die Principien.

W. vergleicht dieses Verhältnis mit dem Verhältnis der Experimentalphysik zur „dogmatischen.“ Monuimus, Psychologiam empiricam Physicae experimentali respondere. § 4. Constat enim Physicam quoque experimentalem dogmaticae principiae suppeditare. Diese Beziehung auf die Experimentalphysik ist bemerkenswerth, weil in der weiteren Entwickelung ganz dieser

Wolff'schen Anregung entsprechend experimentelle Methoden aus dem naturwissenschaftlichen Gebiet in die Erfahrungsseelenlehre übertragen worden sind. Wir werden *Tetens* und *Kant* als die grossen Meister in dieser experimentellen Behandlung der inneren Erfahrung kennen lernen, wenn sie auch nicht gerade im Sinne unserer heutigen physiologischen Psychologie mit physikalischen Instrumenten das Räthsel des psychologischen Geschehens zu lösen suchen.

Ferner teilt *Wolff* (§ 6 bis 9) der empirischen Psychologie die Aufgabe zu, dem Naturrecht, der natürlichen Religion, der praktischen Philosophie und der Logik die Principien zu bieten. In dieser Bestimmung verrät sich der energische Einfluss *Leibnizens*, welcher die menschliche Seele zum Ausgangspunkt aller Wissenschaft machte. Allerdings hat *Wolff* die Konsequenzen aus seinen Sätzen nicht mit Klarheit erfasst und durchgeführt, sondern konstruiert die einzelnen Wissenschaften ziemlich unbekümmert um die empirische Psychologie.

Die Psychol. empirica zerfällt in zwei Teile; im ersten handelt *Wolff* über die menschliche Seele im Allgemeinen und die Fähigkeit des Erkennens im Besonderen (§ 11 bis 508), im zweiten über die Fähigkeit des Begehrens (facultas appetendi § 509 bis 964). Der Abschnitt: „Ueber die Seele im Allgemeinen" zerfällt in zwei Kapitel, von denen das erste über die Existenz der menschlichen Seele handelt (§ 11 bis 28). In demselben lehnt sich *Wolff* fest an die Cartesianischen Bestimmungen an. *Wolff* geht mit *Cartesius* aus von der geistigen Thatsache des Bewusstseins. (cfr. § 1 der vernünftigen Gedanken von Gott und der Seele des Menschen.) „Wir sind uns bewusst.. Wer sich nun aber bewusst ist, derselbige ist. Und demnach ist klar, dass wir sind." Die Formel, in welche *Cartesius* die Selbsterkenntnis des Geistes eingezwängt hat, das cogito ergo sum, wird von *Wolff* zu einem richtigen Schluss erweitert. „Wer sich bewusst ist, der ist. Wir sind uns bewust. Also sind wir." Diese Einkleidung einer inneren Erfahrung in eine demonstrative Form ist sehr charakteristisch. „Dergleichen Beweis ist eine Demonstration, und demnach erhellt, dass alles was richtig demonstriert wird, ebenso gewiss ist, als dass wir sind." Damit ist die mathematische Methode, welche *Wolff* konsequent anwendet, eingeführt. Hier muss die Beziehung auf das Verfahren *Descartes'*, als dessen bester Schüler *Wolff* in dieser Hinsicht betrachtet werden kann,

bemerkt werden. Die formelhafte Einkleidung einer durch Selbstwahrnehmung erfassten Thatsache, dass wir nämlich denkende Wesen sind, diese Umhüllung einer inneren Erfahrung mit einem architektonischen Aufbau von Begriffen und Schlüssen ist einer der characteristischen Züge des kartesianischen und von *Wolff* nach Deutschland übertragenen Rationalismus. Die nahe Beziehung zu den grundlegenden Sätzen der kartesianischen Philosophie tritt besonders in der lateinisch geschriebenen Psychol. empirica durch die grosse Uebereinstimmung des Ausdruckes mit dem kartesianischen Original deutlich hervor. *Cartesius* war nach dem radikalen Anzweifeln aller Wirklichkeit zur Selbsterkenntnis des Geistes und damit zu dem Satz gelangt, den er zum Fundament seines ganzen Begriffsgebäudes machte: cogito ergo sum. Es gibt zunächst nur eine unbestreitbare sichere Thatsache, welche der ärgste Skeptiker nicht läugnen kann, nämlich die Thatsache, dass wir denkende Wesen sind. Der für *Cartesius* characteristische Begriff des Zweifelns über die eigene Wirklichkeit tritt bei *Wolff* scharf hervor. (§ 15 Psych. empir.) Cognitio existentiae nostrae ipsa dubitatione confirmatur, seu, ex eo, quod dubitamus, utrum existamus, nec ne, colligitur, nos existere.

Im Anfang des kartesianischen Gedankenganges wurde ein Gedanke festgehalten, der bei der Ausbildung des „Dualismus" sehr in den Hintergrund getreten ist, nämlich die Ueberzeugung, dass wir die Existenz der Seele eher erkennen als die der Körper. Die Selbstwahrnehmung des Geistes war ja eben für *Descartes* der fixe Punkt in dem Wirbel der skeptischen Trugbilder, in denen die Gegenstände der körperlichen Welt als Täuschungen der Sinne erschienen. Gerade auf diesen kartesianischen Gedanken greift *Wolff* in bedeutungsvoller Weise zurück: (§ 22 Psych. empir.) Animae existentiam ante cognoscimus, quam corporis. Die Existenz der Seele erkennen wir eher als die des Körpers. Und in den Ausführungen hierzu heisst es: existentiam animae cognoscimus, dum adhuc de existentia corporis dubitamus, adeoque antequam existentiam corporis cognoscimus. Die Existenz der Seele erkennen wir, während wir noch über die Existenz der Körper im Zweifel sind, somit also bevor wir die Existenz des Körpers erkennen. Dieser ursprüngliche Cartesianische Gedanke war in der Entwickelung des Dualismus, in welchem das intellektuelle Princip im Menschen von dem Aussergeistigen, Materiellen streng gesondert wurde, bald einer dogmatischen Sicherheit über

die Natur des Materiellen gewichen. *Wolff* hebt nun wieder hervor, dass die Selbsterkenntnis des Geistigen aller Erfahrung über die Natur des Körperlichen vorausgehe. Es ist offenbar, dass hieran sehr leicht antimaterialistische Folgerungen angeknüpft werden können. Freilich ist das Gewicht dieser Sätze von *Wolff* selbst wieder paralysiert worden durch mehrere grobanatomische und materialistische Wendungen z. B. durch die Annahme der „materiellen Ideen“ im Gehirn, welche ihrerseits zum Centrum der materialistischen Psychologie in Deutschland geworden sind. Es muss aber jedenfalls hervorgehoben werden, dass gerade durch die Beziehung auf die ursprünglichen inneren Erlebnisse *Descartes'* ein antimaterialistischer Zug deutlich bei *Wolff* hervortritt, welcher, wie wir sehen werden, in der gleichen Richtung wie die spiritualistische Monadenlehre *Leibnizens* wirkt.

Die Feststellung, dass sich *Wolff* hierbei in engster Abhängigkeit von *Cartesius*, nicht aber direkt von *Leibniz* befindet, ist geschichtlich von grosser Bedeutung. *Wolff* ist oft zu sehr als blosser Dogmatiker der Leibnizischen Philosophie aufgefasst worden. Seinem wahren Wesen und seiner kulturgeschichtlichen Wirksamkeit nach ist er Cartesianer. Ich ergreife schon hier Gelegenheit, seine Beziehungen zu *Descartes* in den Vordergrund zu stellen, welche sich aus seinen eigenen Worten gerade bei der Ausführung des oben behandelten Satzes deutlich herausstellen. § 22. Respexit huc Cartesius Meditat. 2. de prima philosophia, dum adstruere conatur mentem humanam esse notiorem corpore. „Hierauf zielte *Cartesius*, wenn er in der zweiten Meditation über den Anfang der Philosophie zu beweisen sucht, dass der menschliche Geist bekannter sei als der Körper“. *Wolff* geht also mit *Descartes* von der Selbsterkenntnis des Geistigen aus.

Es läge in der Konsequenz der *Wolff*'schen Lehre von der Thatsache des Bewusstseins und der inneren Wahrnehmung überhaupt auf demonstrativem Wege fortzuschreiten, *Wolff* müsste konsequenterweise zu einer rationellen Erfahrungsseelenlehre kommen. *Wolff* sagt selbst § 191 der vernünftigen Gedanken etc. „Denn wofern ein mehreres in uns anzutreffen ist, als wir uns bewusst sind, so werden wir es durch Schlüsse herausbringen müssen und zwar aus demjenigen, dessen wir uns bewusst sind, weil wir sonst keinen Grund dazu haben.“ „Nämlich was ich über dasjenige, so von der Seele wahrgenommen wird, ihr zueignen will, muss um desswillen geschehen,

was ich von ihr aus der Erfahrung angemerkt habe." Hier haben wir schon wieder ein Element, welches wir vom historischen Standpunkt aus schärfer betonen, als es nothwendig wäre, um einen Gesammteindruck der *Wolff*'schen Lehre hervorzubringen. *Wolff* hat sich nicht im mindesten an die Konsequenzen jener Sätze gehalten, welche ihn zu einer rationellen Erfahrungsseelenlehre hätten führen müssen, wie sie später von *Tetens* geschaffen worden ist. Wir stellen jedoch fest, dass ein Ausbau der Erfahrungsseelenlehre auf der *Wolff*'schen Grundlage erfolgen konnte.

Im 2. Kapitel (Pars I, Sectio I, Cap. 2) handelt *Wolff* von der Art der Selbsterkenntnis (§ 23—28). „Denken ist also der Akt der Seele, durch welchen sie über sich und über die anderen Dinge ausser ihr bewusst ist." Im Anschluss hieran werden die wichtigen Unterschiede von Perception und Apperception entwickelt. (§ 24 und 26.) Perception ist derjenige Akt des Geistes, durch welchen derselbe sich irgend etwas vorstellt. (Ut adeo perceptio sit actus mentis, quo objectum quodcunque sibi repraesentat.) Apperception wird dem Geiste zugesprochen, soweit derselbe sich seiner Perception bewusst ist (menti tribuitur apperceptio, quatenus perceptionis suae sibi conscia est). Nach Wolff's Ansicht deckt sich Leibnizens Begriff der Apperception mit dem kartesianischen Begriff des Bewusstseins (Apperceptionis nomine utitur Leibnitius; coincidit autem cum conscientia, quem terminum in praesenti negotio Cartesius adhibet). Jedes Denken enthält Perception und Apperception. (§ 26 omnis cogitatio et perceptionem et apperceptionem involvit.)

Nach diesen beiden Kapiteln über die Seele im Allgemeinen handelt *Wolff* über die Fähigkeit zu erkennen im Speciellen, und zwar (Sectio II § 29 bis 233) vom unteren Erkenntnisvermögen. Zunächst spricht *W.* (§ 29 bis 55) de differentia perceptionum formali, über den formalen Unterschied der Perceptionen. *Wolff* entwickelt hier die Unterschiede von klaren und dunklen, deutlichen und verworrenen Vorstellungen (conf. § 198 der vernünftigen Gedanken etc.) Eine Vorstellung, welche wir von anderen unterscheiden können, nennen wir klar. „Hingegen wenn wir selbst nicht recht wissen, was wir daraus machen sollen, was wir gedenken, so sind unsere Gedanken dunkel". Dabei bezieht sich *Wolff* auf seine Anfangsgründe der Optik. Es ist wichtig, dass die Beschaffenheit der Gesichtsvorstellungen schon bei

Wolff so in den Vordergrund gerückt wird. *Tetens* versucht später mit Konsequenz die Gesichtsvorstellungen zum Muster aller andern zu machen, wobei er auf psychologisch-wichtige Resultate kommt. — Dadurch, dass die „Vorstellungen", unter welchen gemeinsamen Begriff sowohl Begriffe als Empfindungen und Gefühle fallen, nach optischen Rubriken eingetheilt worden sind, ist in die psychologische Terminologie der nun folgenden Zeit eine ganz unglaubliche Verwirrung gekommen.

Die Vorstellungen sind entweder klar oder dunkel, die klaren entweder deutlich oder undeutlich, die deutlichen entweder ausführlich oder unausführlich, die ausführlichen entweder vollständig oder unvollständig. Die „Deutlichkeit" der Erkenntnis kommt dem Verstand, die „Undeutlichkeit" den Sinnen und der Einbildungskraft zu.

Wenn man nicht mehr im Stande ist, die einzelnen Teileindrücke einer Anschauung auseinanderzuhalten, so ist die Erkenntnis „verworren". Da nun nach *Leibniz* jede Empfindung aus einer grossen Summe von Teileindrücken besteht, welche nicht mehr gesondert aufgefasst werden können, so ist jede Empfindung „verworren", „undeutlich", zugleich aber kann sie „klar" sein, weil man die Empfindung als Ganzes von andern unterscheiden kann. Die Empfindungen sind also verworren und dabei klar; oder verworren und dabei unklar. Durch diese Terminologie, welche später durch weitere Verquickung von „verworren" und „unklar" noch unverständlicher geworden ist, ist das Verständnis vieler Schriften jener Zeit erschwert. Am grössten wird die Verwirrung, wenn die aus der optischen Sphäre hergenommenen Begriffe auf andere Sinnesgebiete speciell auf das akustische übertragen werden. Es erscheint also von vornherein verständlich, dass Aesthetiker, die in der Leibnizischen Schule aufgewachsen, sich psychologisch über Musik auslassen wollen, bei der Anwendung dieser Terminologie für unsere Zeit fast völlig unverständlich bleiben müssen, wenn man nicht auf Grund einer kritischen Begriffsgeschichte ihre wahren Meinungen aus der Maskerade ihrer wunderlichen Terminologie befreit. Wir werden bei der Behandlung von *Meier's* ästhetischen Lehren diese Verhältnisse genauer klarlegen.

Indem auf Grund dieser Terminologie der sinnlichen Sphäre „Undeutlichkeit" und „Verworrenheit" im Gegensatz zur Deutlichkeit der begrifflichen Erkenntnis zugesprochen wurde, wird

für unsere Ohren, für welche bei diesen Ausdrücken immer ein Werthurtheil mitklingt, die Täuschung erweckt, als wenn sich in jenen Bezeichnungen schon eine Unterschätzung des Sinnlichen unmittelbar ausspräche. Allerdings liegt die Herabsetzung der sinnlichen Erkenntnis gegenüber der begrifflichen völlig im Geiste des kartesianischen Rationalismus, welcher von *Wolff* dem deutschen Geiste angepasst wurde, es muss aber entschieden betont werden, dass in jenen Bezeichnungen an sich im Sinne der Zeit zunächst nichts Verächtliches liegt. Der kartesianische gefühlsfeindliche Charakter der *Wolff*'schen Psychologie beginnt erst da deutlich hervorzutreten, wo *W.* den reinen Verstand im Gegensatz gegen die Empfindung verherrlicht. (§ 283 der vern. Ged.)

Das zweite Kapitel der Abteilung über das untere Erkenntnisvermögen handelt De sensu (§ 56 bis 90). „Vorstellungen, welche ihren Grund in Veränderungen des Leibes haben und von den körperlichen Dingen ausser uns veranlasst werden, heissen Empfindungen.“ Es macht sich hier bei *W.* ein Schwanken bemerkbar. Einmal scheint er einen Einfluss der Dinge auf einander speziell des Körpers auf die Seele anzunehmen, das andere mal schliesst er wieder jede Wechselwirkung der Substanzen nach den Mustern des kartesianischen Dualismus und Leibnizens Lehre von der praestabilierten Harmonie aus. Jedenfalls wird aber die subjectiv geistige Natur der Empfindungen stark betont. Mit Schärfe hebt er hervor, „dass er die Empfindungen zu Gedanken der Seele rechnet“. (§ 222 der vernünftigen Gedanken.) Dieser Zug muss stark hervorgehoben werden. Wird im Sinne der englischen Lehren Empfindung zur Grundlage des geistigen Lebens gemacht, und wird zugleich die subjectiv-geistige Beschaffenheit der Empfindung scharf im Auge behalten, so ergiebt sich der subjectivistische Empirismus, welcher sich allmählich aus der Verbindung von Lockeschen und Leibnizischen Elementen während der nächsten Zeit bis zum Auftreten *Kants* gebildet hat. Dieser subjectivistische Empirismus enthält eine Negation in sich, welche in der weiteren Entwickelung immer deutlicher zum Ausdruck kommt, aber schon bei *Wolff* leise mitanklingt. „Die Seele empfindet stets nur ihren eigenen Zustand“, — bekommt also durch die Empfindungen keine Kenntnis von der wirklichen Beschaffenheit der Dinge. So lautet die Folgerung. Wird unter englischen Einwirkungen der Versuch gemacht,

den Gesammtbestand unseres Geisteslebens aus Empfindungen abzuleiten und wird zugleich unter Ausbildung des negativen Zuges der Leibnizischen Empfindungslehre die Untauglichkeit der Empfindungen zur Erkenntnis der wirklichen Dinge betont, so muss daraus mit Notwendigkeit die Lehre von der Unerkennbarkeit des Dinges an sich hervorgehen. Es muss schon hier auf die merkwürdige Thatsache aufmerksam gemacht werden, dass einer der wichtigsten Gedanken der Kantischen Philosophie gerade in der Entwickelungsrichtung eines subjectivistischen Empirismus liegt, ohne dass hiermit etwa die Behauptung aufgestellt werden sollte, *Kant* sei gerade auf diesem Wege zu seiner Lehre gekommen. Ganz abgesehen davon, wie bei *Kant* selbst jener Gedanke entstanden ist, kann schon hier mit Sicherheit festgestellt werden, dass gerade diejenigen Geister, welche mit dem Subjectivismus der Leibnizischen Lehre vertraut waren, am besten auf die Erfassung von *Kant's* Gedanken vorbereitet waren.

Die grundlegenden Lehren über die Empfindungen sind bei *Wolff* eng mit *Leibnizens* methaphysischen Ideen über die Fähigkeit der Monaden, sich ein verworrenes Weltbild vorzustellen, verknüpft. Diese Beziehung auf die Monadenlehre *Leibnizens* verräth sich bei *Wolff* wie bei allen von *Leibniz* beeinflussten Schriftstellern, falls sie nicht direkt ausgesprochen ist, durch einen bestimmten häufig wiederkehrenden Ausdruck: (§ 222 der vern. Ged.) „Die Empfindungen richten sich nach dem S t a n d e u n s e r e s K ö r p e r s g e g e n d i e ü b r i g e n." Dieser Satz entspricht genau der monadologischen Lehre: „Jede Monade muss sich je nach ihrer individuellen Stellung zu den andern die Welt vorstellen". Die weitere Entwickelung der Lehre von den Empfindungen in Deutschland ist im Wesentlichen bedingt durch die Beziehung auf die Monadenlehre. Wir müssen daher an dieser Stelle eine kurze Erörterung über die Monadenlehre einflechten. — Der Grundcharakter dieser Lehre wird am leichtesten begriffen, wenn man sie im Gegensatz zu der kartesianischen Weltanschauung betrachtet. *Cartesius* hatte, nachdem er aus der Verwirrung skeptischer Trugbilder zu einem festen Punkt, zu der einfachen Selbsterkenntnis des Geistigen gekommen war, dieses intellectuelle Princip in einen diametralen Gegensatz zu dem Aussergeistigen, Materiellen gebracht und hatte damit jenen „Dualismus" gegründet, mit dessen Ausarbeitung und kritischen

Beleuchtung die philosophische Welt ein Jahrhundert lang beschäftigt gewesen ist. Im Sinne dieses Dualismus ist die Natur eine Summe von physikalischer Bewegung; nur das intellektuelle Princip im Menschen ist dieser mechanischen Welt diametral entgegengestellt. Die Idee des „Automatismus“ der Tiere, wonach die Tiere geistlose zweckmässige Maschinen sind, deren Bewegungen eines seelischen Inhaltes entbehren, ist nur ein Symptom der mechanischen Naturauffassung *Descartes*. Der gefühlsfeindliche Charakter dieses Cartesianismus ist mit seiner Verherrlichung des Intellektuellen im Menschen untrennbar verbunden.

Den kulturhistorischen Gegensatz zu *Cartesius* bildet *Herder* mit seinem Pandynamismus, mit seiner Lehre von der Beseeltheit der scheinbar toten und rein mechanischen Natur, welche den philosophischen Hintergrund unserer klassischen Aesthetik bildet. *Leibniz* mit seiner Monadenlehre ist nur ein Bindeglied in der Kette zwischen dem „Panmechanismus“ und dem „Pandynamismus“. *Cartesius* und *Herder* sind die Vertreter zweier diametral entgegenstehender Weltanschauungen, welche nachweislich die philosophischen Centren zweier durchaus verschiedener Kulturbestrebungen gewesen sind. Unsere klassische Aesthetik kann nur im Zusammenhang mit *Herders* Pandynamismus, ihre negativen Aeusserungen nur mit Bezug auf den Kartesianismus im kulturhistorischen Sinne verstanden werden.

Wenn man *Leibnizens* Monadenlehre als Uebergangserscheinung zwischen „Panmechanismus“ und „Pandynamismus“ auffasst, so treten an derselben zwei Charakterstücke als die wesentlichen hervor: 1) der Antimaterialismus, 2) der Dynamismus. *Leibniz* streifte von dem physikalischen Begriff des Atoms das Materielle ab und erdichtete die „Monaden“, als deren Substanz eine immer wirkende Kraft gedacht wird. Dieser dynamistische und antimaterialistische Charakter der *Leibniz*'schen Monadenlehre kam nun bei *Wolff* nicht scharf zum Ausdruck, sondern wurde zunächst wieder durch die kartesianischen Ideen, denen *Wolff* unterliegt, in den Hintergrund gedrängt. Es wird uns in der weiteren Entwickelung die Erscheinung entgegentreten, dass erst durch das Zurückgehen auf die ursprünglichen Quellen, auf *Leibnizens* Schriften selbst der eigentliche Grundcharakter von dessen Lehre frei von der *Wolff*'schen Maskierung zum Vorschein kommt und erst dadurch die weitere Ausbildung zu dem Pandynamismus *Herders* ermöglicht wird.

Leibniz setzte an Stelle der materiellen Atome, auf welche die *Cartesianische* Naturbetrachtung geführt hatte, geistige Individuen, welche Monaden genannt werden, deren Grundcharakter in der immerwährenden Wirksamkeit besteht. Jede Einzelsubstanz ist ununterbrochen thätig. *Leibniz* bedeutet die spiritualistische Wendung des Atomismus unter Verwendung des Begriffes der „wirkenden Kraft", welche als das Wesen der Substanz, als das seelische Leben hinter der Hülle der physikalischen Gegenständlichkeit aufgefasst wird. Die Thätigkeit dieser den Monaden eigenthümlichen „Kraft" besteht darin, Vorstellungen zu bilden. Jede Monade ist also selbstthätig in ihrer Vorstellungsbildung; und die Empfindungen, welche im Zusammenhang von Seele und Körper von den äusseren Gegenständen in uns angeregt zu werden scheinen, können in Wahrheit nicht durch eine Einwirkung fremder Substanzen in uns entstehen, sondern werden von der Seelenmonade selbstthätig geschaffen.

Den Zusammenhang zwischen den denkenden Substanzen, welchen *Leibniz* durch diese Lehre völlig aufgelösst hat, stellt er wieder her durch seine Lehre von der praestabilierten Harmonie, wonach die Zustände der einzelnen Monaden durch eine göttliche Praestabilierung in ihrer parallelen Entwickelung immer mit einander harmonieren, so dass also trotz des Fehlens der Wechselwirkung jede Monade ein Spiegel des Universums ist, so dass ferner, im Zusammenhang von Seele und Körper, in den Körpermonaden diejenigen Bewegungen vor sich gehen, welche den Vorgängen in der Seele, der Centralmonade entsprechen. Jede Einzelmonade trägt ein dunkles Weltbild je nach ihrer individuellen Stellung zum Weltganzen in sich, jede Monade muss sich ein mehr oder weniger helles Bild des Weltganzen vorstellen. Diese Gedanken haben für die ästhetischen Bestimmungen später eine grosse Bedeutung erlangt, wie wir bei der Behandlung der Lehren über die Beschaffenheit des Genies z. B. bei *Moritz* zeigen werden, und müssen deshalb hier von Anfang an scharf hervorgehoben werden. Der Subjectivismus und Individualismus, welcher in den ursprünglichen Ideen *Leibnizens* über die Selbstthätigkeit und Abgeschlossenheit der Monaden liegt, wird durch seine Hypothese von der praestabilierten Harmonie, wonach trotz der individuellen Abgeschlossenheit die Einzel-Monaden den Zustand aller andern wiederspiegeln, notdürftig verhüllt. Wir betrachten also die Lehre von der praestabilierten

Harmonie als ultimum refugium des kartesianischen Dualismus, in dessen Consequenz die Wechselwirkung der Substanzen bestritten und die Welt in eine unendliche Menge unabhängiger Individuen aufgelöst wurde. Jene Idee bildet also in *Leibnizens* System das Gegengewicht gegen die Lehre von der völligen individuellen Selbstthätigkeit der Monaden, welche unbeeinflusst durch äussere Reize in Wahrheit die Empfindungen aus sich herausspinnen. Wenn im Laufe der Entwickelung die praestabilierte Harmonie in ihrer Nichtigkeit erkannt wird, so muss der ursprüngliche individualistische Charakter der *Leibniz*'schen Lehre immer klarer zum Bewusstsein kommen. Wir werden bei der Darstellung von Casimir von *Creuzens* „Versuch über die Seele“ nachweisen, dass die Vernichtung des Glaubens an die praestabilierte Harmonie das Resultat des berühmten Monadenstreites war, welcher gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts von den philosophischen Geistern mit grösster Heftigkeit geführt wurde. Das Resultat dieses Streites war die Wegräumung einer Schranke, welche der Entfaltung eines radikalen Individualismus auf dem Boden der *Leibniz*'schen Psychologie noch im Wege stand. Der geschichtliche Verlauf dient zum Beweis unserer Auffassung, wonach die Lehre von der praestabilierten Harmonie im Wesentlichen ein Gegengewicht gegen den durchaus individualistischen Charakter der Monadenlehre bedeutet. Ohne eine genaue Kenntnis des Individualismus, welcher sich allmählich aus der Monadenlehre immer deutlicher herausgestaltete, kann weder Kants noch Schiller's Aesthetik in ihren eigenthümlichen Wendungen richtig verstanden werden. Es wird sich zeigen, dass der Satz: „Jeder hat seinen eigenen Geschmack“ in der Wurzel zusammenhängt mit der fundamentalen Bestimmung der Leibnizischen Psychologie: „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand“, — ein Satz, dessen unmittelbarer Zusammenhang mit *Leibnizens* Monadenlehre eben nachgewiesen worden ist. Die individualistische Wendung, welche die Lehre von den Empfindungen nach *Wolff* genommen hat, und deren hervorragende Bedeutung für die aesthetischen Principien der ganzen Periode wir darstellen werden, ist also durch die direkte Beziehung auf die Monadenlehre bedingt.

Eine zweite wichtige Wirkung, welche aus dieser Beziehung hervorgeht, besteht darin, dass „Vorstellen“ und „Erkennen“ identificiert werden, weil ja vermöge der praestabilierten Har-

monie die subjectivistische Vorstellung eine metaphysische Erkenntnis bedeutet. Im unmittelbaren Zusammenhang hiermit wird den aesthetischen Gefühlen, welche ja nichts anderes als Modifikationen der vorstellenden Kraft der Monaden sind, Erkenntniswert beigelegt. Wir werden diesen geschichtlich sehr merkwürdigen Vorgang bei der Darstellung von *Meier*'s Aesthetik genauer behandeln.

Drittens ist der Begriff der Spontaneität, der Selbstthätigkeit der Monaden bei der Verwendung in der Psychologie und Aesthetik von weittragender Bedeutung. Es ist für die deutsche Aesthetik von grösster Wichtigkeit geworden, dass im Sinne der *Leibniz*'schen Monadenlehre auch Empfindungen als Aeusserungen der selbstthätigen Vorstellungskraft aufgefasst werden konnten; hiermit hängt die später von Leibnizianern entwickelte Lehre zusammen, dass gerade die leidenschaftliche Gemütserregung die höchste Thätigkeit der Seele bedeutet. Gegen diese Verherrlichung des leidenschaftlichen Interesses, wie wir sie in der Aesthetik des von *Leibniz* angeregten *Eberhard* finden werden, hat sich dann *Kant* in einseitiger Reaction gewendet.

Ferner ist nur durch die Beziehung auf den zusammenfassenden Begriff der Vorstellungskraft die Möglichkeit gegeben worden, dass gerade von *Leibnizens* Anhängern, im Gegensatz zur rationalistischen Verwerfung des Sinnlichen, Empfinden und Denken als Modifikationen der Vorstellungskraft einander coordinirt werden konnten. Es ist geschichtlich sehr merkwürdig, dass die Coordination von Denken und Empfinden im Gegensatz zur kartesianischen Verherrlichung des reinen unsinnlichen Erkenntnisvermögens gerade aus *Leibnizens* Monadenlehre abgeleitet werden konnte, während doch *Leibniz* in vielfachen Aeusserungen besonders in den gegen *Locke* gerichteten Nouveaux essais seinen eigenen kartesianischen Standpunkt deutlich gekennzeichnet hat.

Wir kehren nach diesen geschichtlichen Vorausdeutungen, welche an *Wolff*'s Bemerkungen über die Sinne angeschlossen waren, zur Darstellung von *Wolff*'s Lehren zurück.

Im dritten Kapitel der Abteilung über das untere Erkenntnisvermögen handelt *Wolff* über die Einbildungskraft (§ 91 bis 137). Die Fähigkeit, gehabte sinnliche Eindrücke bei Abwesenheit der Objekte sich wieder vorzustellen, heisst Imagination. Die Einbildungskraft ist also das Reproduktions-

vermögen für sinnliche Eindrücke § 92 Quoniam itaque anima rerum absentium ideas reproducere valet (§ 91): Animae competit facultas imaginandi, sive imaginatio. Viel wichtiger als die Bestimmungen über die Einbildungskraft sind für die weitere ästhetische und psychologische Entwickelung *Wolff's* Lehren über das Dichtungsvermögen (facultas fingendi) geworden, welches er als dritten Bestandteil des unteren Erkenntnisvermögens behandelt (cfr. § 138 bis 172.) Die Seele kann eine zusammengesetzte Vorstellung in ihre Teile auflösen, und die Teile verschiedener Vorstellungen nach Belieben zu neuen Gestaltungen combiniren (cfr. § 145 anima habet facultatem fingendi. § 144 facultas phantasmatum divisione ac compositione producendi phantasma rei sensu nunquam perceptae dicitur facultas fingendi). Die der mechanischen Welt entlehnten Begriffe des Teilens und Zusammensetzens müssen hier bemerkt werden. *Tetens* hat später die Frage, ob in einem erdichteten Gebilde die Vorstellungselemente noch erkennbar seien, genau behandelt und hat die mechanische Auffassung des Vorganges entschieden verworfen; jedenfalls finden wir aber schon bei *Wolff* eine hohe Wertschätzung des Dichtungsvermögens und schon bei ihm wird diese Fähigkeit, welche besonders dem schaffenden Künstler zugesprochen werden muss, im Gegensatz zu dem rein associativen Denken, dessen Ueberschätzung von Seiten englischer Psychologen bereits angebahnt war, als Typus des geistigen Neuschaffens aufgestellt. Wir werden sehen, wie im Anschluss hieran der Begriff des Dichtungsvermögens erweitert und unter diesem Namen die Gruppe der synthetischen Vorgänge in der Seele vor der Scheinerklärung durch das Princip der Association gerettet wird.

Wolff hat bemerkenswerter Weise in seinen sehr ausführlichen Bemerkungen über das Dichtungsvermögen den Versuch gemacht, aus der psychologischen Verschiedenheit der Erdichtungen die Beschaffenheit der Kunstwerke zu erklären. Es gibt nach *Wolff* 2 Arten der Erdichtung; bei der einen, welche durch Ideenassociation Vorstellungen zusammensucht und unmögliche Dinge zusammensetzt (cfr. § 243 der vern. Ged.) „kommen die Abenteuer der Marktkünstler zu Stande." „Die andere Manier der Einbildungskraft Dinge hervorzubringen, die sie niemals gesehen, bedient sich des Satzes vom zureichenden Grunde und bringt Bilder hervor, darinnen Wahrheit ist." (§ 245 und 142) *Wolff* führt also den Unterschied zwischen den abenteuerlichen

Künsten eines Jahrmarktes und den wirklichen Kunstwerken bemerkenswerter Weise psychologisch hinaus auf den Unterschied des rein associativen Denkens und der Neuschöpfung von Vorstellungen nach dem Satz vom Grunde. Der Begriff des Bestimmungsgrundes eines Kunstwerkes drängt sich im Anschluss an *Wolff* in der deutschen Aesthetik immer mehr in den Vordergrund. In der Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu einem einheitlichen „Bestimmungsgrund" besteht die Vollkommenheit der erdichteten Dinge (§ 246). In diesen erdichteten Dingen muss Vollkommenheit sein. § 152. „Die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen macht die Vollkommenheit aus." Aus diesen Keimen ist *Baumgarten's* Aesthetik erwachsen. Wir werden die tiefen Beziehungen, welche diese grundlegenden Bestimmungen über die Vollkommenheit zu der Weltanschauung *Leibnizens* haben, bei der Darstellung von *Meier's* ästhetischen Lehren aufzudecken suchen.

Die Lehre von der Fähigkeit zu erdichten, nimmt in *Wolff's* Psychologia empirica die dritte Stelle (§ 138 bis 172) nach den Abschnitten über die Sinne (§ 56 bis 90) und die Einbildungskraft (§ 91 bis 137) ein.

An 4. Stelle behandelt *Wolff* unter dem Begriff des unteren Erkenntnisvermögens die Fähigkeit der Erinnerung. (§ 173 bis 233.) (Facultatem ideas reproductas, consequenter et res per eas repraesentatas, recognoscendi memoriam dicimus. Dieser Abschnitt ist für die an *Wolff's* Psychologie anknüpfende Aesthetik ziemlich ohne Bedeutung, so dass wir ihn übergehen können. Wir kommen nun zu *Wolff's* Lehre vom höheren Erkenntnissvermögen.

In der Abteilung über das höhere Erkenntnisvermögen (§ 234) behandelt *Wolff* an erster Stelle die Aufmerksamkeit und Reflexion. § 234. Psych. empir. Efficere possumus, ut in perceptione composita partialem unam magis appercipiamus, quam ceteras. Wir können bewirken, dass wir in einer zusammengesetzten Perception eine Teilvorstellung mehr appercipieren als die anderen. Schon in diesem ersten Satz ist die Stellung, welche der Aufmerksamkeit im Verhältnis zur Perception und Apperception zuerteilt wird, ersichtlich. *Wolff* betont die Willkürlichkeit, mit welcher wir einen Teil einer zusammengesetzten Vorstellung mehr erhellen können als die anderen. Der Titel dieses Paragraphen lautet „Apperceptionis dependentia a nostro arbitrio".

Die Abhängigkeit der Apperception von unserer Willkür. In der Ausführung sagt *Wolff*: Videmus itaque apperceptionem pendere aliquatenus a potestate nostra. „Wir sehen daher, dass die Apperception bis zu einem gewissen Grade von unserer Willkür abhängt.“ Der Begriff der Spontaneität, der Selbstthätigkeit, dessen Zusammenhang mit der Monadenlehre schon aufgedeckt worden ist, drängt sich in *Wolff*'s Lehre sehr in den Vordergrund.

Neben der Lehre von den Empfindungen, welche wir schon charakterisiert haben, ist gerade *Wolff*'s Lehre von der Aufmerksamkeit für die weitere psychologische Entwickelung von grösster Tragweite geworden. Alles was später über die Selbstthätigkeit des Geistes ausgesagt worden ist, lässt sich um dieses Centrum, um *Wolff*'s Bemerkungen über die Willkürlichkeit der Apperception gruppieren. Dieser Spontaneität im Gebiet des Erkennens entspricht im Ethischen der Begriff der „Selbstbestimmung.“ Mehrere Züge in *Schiller's* ästhetischen Schriften, besonders in den Kalliasbriefen, sind ohne eine Kenntnis dessen, was von der Psychologie über die Spontaneität des Geistes ausgesagt worden war, nicht zu verstehen. *Leibnizens* Monadenlehre, welche alle Wechselwirkung der Substanzen ausschloss, so dass selbst die Empfindungen als Aeusserungen der selbstthätigen Centralmonade aufgefasst werden konnten, bildet den halbdunklen Hintergrund zu dem Begriff der Willkürlichkeit der Apperpection, welcher sich in *Wolff*'s Lehre von der Aufmerksamkeit vordrängt. Der Aufmerksamkeit d. h. also der Fähigkeit, willkürlich einen Teil eines Vorstellungscomplexes deutlicher hervortreten zu lassen, gewissermassen von innen heraus einen Teil unseres geistigen Bestandes schärfer zu beleuchten, wird von *Wolff* eine ganz hervorragende Stelle unter den geistigen Fähigkeiten eingeräumt. Mit seiner Definition der Aufmerksamkeit hängt sein Begriff der Reflexion fest zusammen. Er erklärt Reflexion als die Fähigkeit, die Aufmerksamkeit der Reihenfolge nach auf die einzelnen Teile einer Perception nach willkürlicher Wahl zu richten (§ 257 facultas attentionem suam successive ad ea, quae in re percepta insunt, pro arbitrio dirigendi.) Wieder finden wir die Willkürlichkeit beim Reflexionsvorgange stark betont. — Wenn wir unsere Aufmerksamkeit abwechselnd auf zwei Vorstellungen, sodann auf beide zugleich richten, so vergleichen wir dieselben (§ 259). Est adeo rerum perceptarum collatio attentionis primum

in singulas, mox in duas vel plures simul facta directio.) Durch die Vergleichung erkennen wir die Aehnlichkeit, auf deren Erkenntnis die Entstehung von Gattungs- und Artbegriffen beruht. (§ 268 Quare cum similitudo individuorum species, similitudo specierum genera constituat (§ 233. 234 Ontol.); dum super re percepta reflectimus et eam vel cum aliis simul perceptis, vel cum aliis, quarum meminimus, conferimus; perceptiones specierum atque generum acquirimus.) Bei diesen Ausführungen scheint es, als ob *Wolff* aus der einen Fähigkeit der willkürlichen Aufmerksamkeit alles begriffliche Geistesleben ableiten will. Diese *Wolff*'schen Gedanken sind von fundamentaler Bedeutung für die weitere psychologische Entwicklung geworden, indem später *Tetens* und *Kant* unser Geistesleben aus zwei Grundfähigkeiten, aus Receptivität d. h. Sinnlichkeit, Fähigkeit, Eindrücke zu bekommen und Spontaneität d. h. eben selbstthätiger Bearbeitung des sinnlichen Materials, herzuleiten gesucht haben.

Die Gattungs- und Artbegriffe pflegen wir durch gewisse artikulierte Laute zu bezeichnen (cfr. § 269). Auch hier hebt *Wolff* in characteristischer Weise das Willkürliche des Bezeichnungsvermögens hervor (§ 272) (Quoniam vis significandi vocabulorum ab arbitrio hominis pendet, quod per se patet; vocabula signa artificialia sunt.) Worte sind künstliche Zeichen der Vorstellungen. Die weiteren Ausführungen *Wolff's* über die künstlichen und natürlichen Zeichen, welche sich in den „Vern. Ged.“ finden sind für die Lehre von den ästhetischen Zeichen, wie sie besonders von *Lessing* im Laokoon weitergebildet worden ist, von grösster Bedeutung geworden.

Die abstrakten Begriffe werden durch die Verkettung mit bestimmten Worten heller und leichter zu unterscheiden. cfr. § 284 (Si, quae ab alio abstrahimus, vocabulis peculiaribus designamus, abstractiones fiunt magis clarae ac distinctae.) Im Anschluss hieran macht *Wolff* den Unterschied der intuitiven und „symbolischen“ Erkenntnis deutlich. Wenn wir Anschauungen oder Vorstellungen in ursprünglicher Gestalt haben, so ist die Erkenntnis eine intuitive. Wenn wir dagegen für die Vorstellungen Zeichen einsetzen, so ist die Erkenntnis „symbolisch“ (cfr. § 286 bis 289.) Die Lehre von den Zeichen nimmt eine hervorragende Stelle bei *Wolff* ein. Er verlangt im Anschluss an *Leibnizens* geistreiche Aussprüche eine ars characteristica, eine Wissenschaft der Begriffszeichen. Bei dieser ars characteristica soll besonders

die Auffindung neuer Wahrheiten nach dem Muster des algebraischen Rechnens ins Auge gefasst werden (§ 295. In arte characteristica signorum ad inveniendum utilium ratio imprimis explicari debet.) Durch richtige Kombination der Zeichen werden neue Wahrheiten gefunden. Gegen diese aus dem Gebiet der Algebra hergenommene und zu einer allgemeinen Norm gemachte Idee wendet sich später *Herder* mit aller Energie. Es liegt in der Tendenz dieser *Wolff*'schen Lehren, alles anschauliche Erkennen durch eine logische Zeichensprache zu ersetzen. *Leibnizens* Gedanke (cfr. § 297) einer ars characteristica combinatoria d. h. einer Fertigkeit, durch geschickte Kombination von Zeichen, unter Ausschaltung jeder anschaulichen Erkenntnis der von den Zeichen vertretenen Dinge, neue Wahrheiten zu finden, führt bei der weiteren Entwicklung zu einer logisch-algebraischen Scholastik, gegen welche sich die Vorkämpfer der intuitiven Denkart mit Recht empört haben. Freilich giebt *Wolff* dieser Zeichenlehre eine originelle gerade auf die intuitive Erkenntnis gerichtete Wendung, indem er behauptet, dass bei der Vertretung der Vorstellungen durch Zeichen die Erkenntnis der Zeichen selbst intuitiv ist. (cfr. § 312. Ope artis combinatoriae characteristicae cognitio symbolica convertitur quasi in intuitivam, etiam in eo casu, ubi cognitio intuitiva distincta haberi nequit.) Dieser Gedanke, dass die Zeichen für abstrakte Begriffe selbst sinnlich, die Erkenntnis der Zeichen intuitiv ist, wenn auch die durch Zeichen vermittelte Erkenntnis der Dinge gleichzeitig symbolisch ist, hat sich ästhetisch höchst fruchtbar erwiesen.

Neben der Lehre von der Zeichenkunst ist aus *Wolff*'s Behandlung des Erkenntnisvermögens besonders seine Anregung einer Wahrscheinlichkeitstheorie für die Aesthetik wichtig geworden. Der von *Leibniz* angeregte Gedanke einer „Wahrscheinlichkeitslehre“ zieht sich durch die ganze erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts, bis er bei *Lambert* einen berufenen Meister findet. *Goethe* hat später einen Aufsatz über „Wahrheit und Wahrscheinlichkeit“ geschrieben, welcher eine seiner hauptsächlichen Aeusserungen in Sachen der Aesthetik darstellt. Wir wollen die Uebertragung des Begriffes Wahrscheinlichkeit in die Aesthetik genau verfolgen. —

Die zweite Grundfähigkeit der Seele neben dem Erkennen ist nach *Wolff* das Begehren. (Pars II de Facultate Appetendi.) Das Begehren entspringt aus dem Erkennen; aber nicht durch

einen Sprung (Appetitus nascitur ex cognitione; non tamen per saltum § 509). Mit dem Erkennen ist unmittelbar Vergnügen verbunden; daraus entspringt das Urteil über die Güte des Gegenstandes und erst hieraus resultiert das Begehren. (§ 509 ex cognitione nascitur primum voluptas, inde porro iudicium de bonitate objecti, ac hinc demum resultat appetitus.) Die Idee der unmittelbaren Verknüpfung des Vergnügens mit dem Erkennen ist von der grössten Tragweite. Die Grundlage der *Kant*'schen Aesthetik bildet der Gedanke, dass unmittelbar mit der Auffassung der Form eines Objektes ganz abgesehen von der Beziehung desselben auf unser Wohlergehen Lust verbunden sei, in welchem Fall wir ein ästhetisches Wohlgefallen haben. Das Begehren kann zu dieser mit Lust verbundenen Auffassung der Form eines Gegenstandes hinzukommen, ist aber kein wesentlicher Bestandteil des ästhetischen Urteils. Diese *Kant*'schen Gedanken sind in *Wolff*'s Sätzen über das Verhältnis vom Begehren zu der aus dem blossen Vorstellen entspringenden Lust schon vorgebildet.

„Vergnügen" definiert *Wolff* als intuitive Erkenntniss einer Vollkommenheit. (§ 511. Voluptas est intuitus, seu cognitio intuitiva perfectionis cuiuscunque, sive verae, sive apparentis.) Im Sinne der Terminologie *Wolff*'s, welche im Hinblick auf *Leibnizens* Monadenlehre auch Empfindungen als Erkenntnis bezeichnet, kann man für intuitive Erkenntnis ruhig einsetzen: „unmittelbares sinnliches Gefühl einer Vollkommenheit." — *Wolff* sagt nun ausdrücklich, dass er seine Auffassung des Vergnügens von *Descartes*' überkommen habe, und citiert folgenden Ausspruch *Descartes*': „Tota nostra voluptas, inquit, posita est tantum in perfectionis alicuius nostrae conscientia. All' unser Vergnügen beruht in einem Bewusstsein unserer Vollkommenheit." Hier ist der subjectivistische Sinn, in welchem *Wolff* die „Vollkommenheit" auffasst, ersichtlich. Die Vollkommenheit der Monaden besteht darin, Vorstellungen zu bilden. Mit dieser Thätigkeit ist Vergnügen unmittelbar verknüpft. Es können also auch Gegenstände, welche ihrer objectiven Beziehung nach furchtbar und hässlich sind, durch Beschäftigung unserer Vorstellungskraft angenehm wirken. Diese Folgerung wird später von *Mendelssohn* und *Lessing* aus den *Wolff*'schen Sätzen gezogen, als dieselben im Anschluss an *Dubos* eine Theorie der gemischten Empfindungen zu schaffen suchten. Das Erhabene ist nach *Schiller*

eine gemischte Empfindung: Mit der blossen Vorstellung der gewaltigen Gegenstände, welche unsere Vorstellungskraft zur höchsten Thätigkeit anregen, und dieselbe so zur grössten „Vollkommenheit" bringen, ist Lust verbunden, während dieselben für unser Wohlergehen objectiv unheildrohend sind. —

In dem zweiten Abschnitt über den höheren Teil des Begehrungsvermögens ist für die späteren ästhetischen Theorien am wichtigsten geworden die Lehre von der Spontaneität, deren Bedeutung wir schon in Bezug auf die Auffassung der Empfindungen gekennzeichnet haben. § 933. Spontaneitas est principium sese ad agendum determinandi intrinsecum. Spontaneität ist das Princip, sich von innen heraus zum Handeln zu bestimmen. Es ist einer der merkwürdigsten Züge in der klassischen Aesthetik, dass die grundlegenden Ausführungen *Schiller*'s über die Verbindung des Sinnlichen und Sittlichen, wie sie in den an *Koerner* gerichteten Kallias-Briefen vorliegen, direkt mit *Wolff*'s Aeusserungen über die Spontaneität zusammenhängen. Nach *Schiller* sind diejenigen organischen Gebilde schön, „deren Form durch innere freie Selbstthätigkeit beseelt erscheint". *Schiller* erklärte später für das beste Sinnbild der Freiheit „ein geflügeltes Tier, das sich aus innerem Leben (Autonomie des Organischen) der Schwerkraft direkt entgegenbestimmt." (cfr. Kallias.) und erklärte die Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung". Nach dieser leisen Andeutung der weiteren Entwickelung will ich hier nur diejenigen Bemerkungen *Wolff*'s anführen, deren überraschende Aehnlichkeit mit *Schiller*'s Worten im Kallias später nachgewiesen werden soll. Zur Erläuterung des Begriffes Spontaneität sagt *Wolff* (§ 933) „Schon Aristoteles hat daran erinnert, dass Spontaneität auch leblosen Dingen und tierischen Geschöpfen zuertheilt werde, soweit sie nämlich ohne jede äussere Gewalt allein durch innere Kraft durch sich selbst bewegt zu werden scheinen. So scheint das Feuer durch seinen eigenen Willen bewegt zu werden, weil keine äussere Ursache offenkundig ist, welche seine Bewegung hervorbringt." Im Begriffe der Spontaneität hat *Schiller* später die langgesuchte Verbindung des Sittlichen und Aesthetischen gefunden: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung".

Die weitläufigen Ausführungen *Wolff*'s über die Affekte (§ 603 bis 879) sind für die ästhetische Entwickelung ohne grosse Bedeutung gewesen, weshalb wir sie hier in dieser für historische Zwecke entworfenen Skizze der *Wolff*'schen Psychologie über-

gehen können. Bei dieser Gelegenheit mache ich nochmals, um dem Vorwurf der Lückenhaftigkeit meiner Darstellung vorzubeugen, darauf aufmerksam, dass eine detaillirte Wiedergabe der *Wolff*'schen Lehren der geschichtlichen Tendenz dieses Buches geradezu wiedersprechen würde und verweise auf die systematische Darstellung derselben bei *Zeller* und *Erdmann*.

Ich will hier die Darstellung der *Wolff*'schen Lehren abschliessen und nur noch als allgemeines Resultat unserer Betrachtungen den Satz aufstellen, dass *Wolff* seinem wesentlichen Charakter nach mehr Kartesianer als Leibnizianer ist, wenn er auch *Leibnizens* Monadenlehre dogmatisiert hat.

In mehreren wichtigen Beziehungen hat *Wolff* geradezu den ursprünglichen Charakter der *Leibniz*'schen Philosophie verhüllt. Der antimaterialistische Charakter der Monadenlehre wird durch den grob anatomischen Begriff der „materiellen Ideen" derartig verkleidet, dass *Wolff*'sche Lehren zum Mittelpunkt der materialistischen Psychologie in Deutschland werden konnten. Ebenso wurde der Individualismus *Leibnizens* durch *Wolff* eher abgeschwächt als ausgedrückt und kam erst in der weiteren Entwickelung nach Wegräumung mehrerer Schranken, deren wichtigste die Hypothese von der prästabilierten Harmonie war, zum Durchbruch. In mehreren wichtigen Punkten ist die direkte Beziehung *Wolff*'s auf *Cartesius* nachgewiesen worden z. B. bei der Einzwängung der inneren Erfahrung in einen logisch-mathematischen Schematismus.

Nach dieser kurzen Darstellung der *Wolff*'schen Lehren, will ich nur noch den allgemeinen Charakter des kartesianischen Rationalismus, welcher wesentlich von *Wolff* nach Deutschland verpflanzt worden ist und den wir zum Gegenstande der Beziehung bei unserer Darstellung machen müssen, in groben Zügen kennzeichnen. Wir wollen das Merkzeichen, welches wir am Eingang unseres Weges errichtet haben, gewissermassen mit einer grellen Farbe bezeichnen, um es für die späteren Rückblicke möglichst deutlich zu machen.

Je nach der Richtung, aus welcher man diesen Begriff „Rationalismus" betrachtet, erscheint derselbe in ganz verschiedener Gestalt. Hier erblicken wir ihn von dem Standpunkt aus, welchen uns die psychologische Aesthetik jener Zeit anweist, während wir z. B. seine Kennzeichnung vom Gesichtspunkt des orthodoxen Christenthums ganz ausser Acht lassen. Es ist schon

darauf hingewiesen worden, dass in jener Zeit Gefühl und Empfindung noch nicht so scharf auseinandergehalten wurden wie etwa heutzutage, dass gerade aus der innigen Verbindung beider Begriffe sich viele merkwürdige Erscheinungen in den damaligen ästhetischen Schriften erklären lassen. Wir wollen also beim Aussprechen des Wortes „Rationalismus" ungefähr an folgendes denken:

1) An eine einseitige Hervorhebung der Verstandesthätigkeit im Menschen im Gegensatz zum Gefühls- und Empfindungsleben.
2) An die Auffassung der Gemütsbewegungen als Störungen des reinen verständigen Denkens.
3) An die einseitige Betrachtung der Empfindung als „undeutlicher Erkenntnis".
4) An eine übertriebene Schätzung der logisch-mathematischen Methode im Gegensatz zur intuitiven Erkenntnis.
5) An die Behauptung eines reinen unsinnlichen Erkenntnisvermögens.
6) An eine Geringschätzung der vom Einzelnen ausgehenden Erfahrungswissenschaft zu Gunsten der Konstructionen a priori.

In dieser Charakterisierung, in welcher Gefühl und Empfindung als Gegenstände der Beziehung nicht scharf auseinandergehalten werden, glaube ich gerade dem Wesen der psychologischen Aesthetik jener Zeit, welche als neues Princip im Gegensatz zum Kartesianismus erscheint, gerecht zu werden. Wir werden in der Aesthetik von *G. F. Meier* die wunderliche Verquickung von ästhetischen Gefühlen und Sinnesempfindungen genauer kennen lernen.

Meier's Aesthetik und Psychologie.

Nachdem wir so einen Gegenstand der Beziehung für die einzelnen Punkte der fortschreitenden psychologischen Entwickelung geschaffen haben, müssten wir nun, um auch für die aesthetischen Erscheinungen einen Ausgangspunkt zu gewinnen, *Baumgartens* Werk behandeln und zugleich die Wechselbeziehungen, in welchen schon bei ihm psychologische und aesthetische Gedanken stehen, darstellen.

Es empfiehlt sich jedoch, nicht das Werk *Baumgartens*, sondern die Aesthetik seines ihm engverbundenen Schülers *Meier*, welcher dieselbe in den Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften noch vor dem Erscheinen von *Baumgartens* lateinischem Werk veröffentlichte, zum ersten Gegenstand der Betrachtung zu machen. *Meier* zeigt bemerkenswerthe Beziehungen zu *Locke*, dessen Einfluss sich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in der deutschen Psychologie immer stärker geltend macht. Wir werden also bei der Darstellung *Meier*'s zugleich die Entstehung der deutschen Aesthetik und die beginnende Einwirkung englischer Lehren behandeln können, was der eigentümlichen Doppelnatur unseres Vorhabens entspricht.

In Bezug auf Tiefsinn und Schärfe wird *Meier* unstreitig von *Baumgarten* übertroffen. Für das geschichtliche Studium jedoch ist das Werk *Meier*'s von höherem Interesse, weil man bei ihm das Zusammentreffen sowie die beginnende Wechselwirkung der Elemente, welche in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts immer grossartiger zur Entwickelung kommen, viel deutlicher erkennen kann als bei *Baumgarten*.

Zudem könnten wir durch einen litterarischen Grund veranlasst werden, die Darstellung *Baumgarten*'s zu unterlassen, da-

durch nämlich, dass dessen Bedeutung schon von *Heinrich von Stein* in seinem Buch über die Entstehung der neueren Aesthetik und von *Braitmaier* in der „Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing“ in ausgezeichneter Weise dargelegt worden ist.

Wenn *Heinrich von Stein* behauptet, dass die Aesthetik nicht von *Baumgarten* erfunden worden sei, sondern dass er nach einer Reihe von Vorgängern mit Notwendigkeit zu einer wissenschaftlichen Behandlung dieses Gebietes mit Anlehnung an die Philosophie, und zwar an die *Leibniz*'sche gekommen sei, so findet diese Ansicht eine starke Bestätigung durch die folgende Betrachtung, welche *Baumgarten*'s treuster Schüler *Meier* in der Einleitung zu den „Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften“ angestellt hat: „Wer die philosophische Historie versteht, dem kann nicht unbekannnt sein, dass jederzeit die Ausübung einer Wissenschaft das erste ist, welches von derselben bekannt wird Alsdann finden sich geschickte Köpfe, welche diese und jene einzelnen Stücke der Theorie nach und nach erfinden, bis endlich ein systematischer Kopf die zerstreuten Glieder sammelt und eine eigene und besondere Wissenschaft aus denselben bildet“.

Die Aesthetik soll eine Zusammenfassung und Ergänzung der bisherigen Versuche über Gegenstände des Geschmackes sein. „Die Rede- und Dichtkunst handelt nur von einer besonderen Art der schönen Erkenntnis, die Aesthetik handelt aber von aller schönen Erkenntnis.“ Es soll etwas Allgemeingiltiges über alle schöne Erkenntnis ausgesagt werden. Allerdings sind bei der Ausführung die meisten Beispiele aus Werken der Rede- und Dichtkunst genommen, und durch den Hinblick auf diese speciellen aesthetischen Gegenstände wird die Tendenz auf etwas Gemeingiltiges beeinträchtigt. Wir müssen uns aber immer gegenwärtig halten, dass nach dem Muster der Metaphysik, welche die Anfangsgründe aller menschlichen Erkenntnis behandelt, die Aesthetik eine Metaphysik aller schönen Künste und Wissenschaften sein soll. (cfr. Einl. S. 8.)

Bei der Anknüpfung an die aesthetischen Schriften vor *Baumgarten* tritt besonders die Beziehung zu den Schweizern hervor. *Meier* hatte neben *Lange*, *Gleim*, *Sulzer* und andern zu dem Freundschaftskreise gehört, welcher sich an die bedeutenden Gedanken der Schweizer Aesthetik anschloss, und in welchem zum

ersten Mal die wachsende Empfindungskraft des deutschen Geistes zum Ausdruck kam.

Gottsched wird von *Meier* gar nicht erwähnt. *Meier*'s scharfe Hervorhebung der natürlichen Aesthetik klingt wie eine Kriegserklärung gegen *Gottsched*'s Pedanterie. „Wir wollen das Verhältnis der natürlichen und künstlichen Aesthetik gegeneinander untersuchen. Die künstliche setzt die natürliche in der Theorie voraus. Die natürliche ist das Erfindungsmittel der künstlichen, und wenn es keine natürliche gäbe, so würde an die künstliche nimmermehr gedacht werden. Wer die künstliche Aesthetik erfinden und lernen will, der muss auf die Natur und die sinnlichen Erkenntniskräfte Acht geben, und die Regeln der Vollkommenheit, welche die Natur vorgeschrieben und beobachtet hat, durch sein Nachdenken abstrahieren. Man muss der Natur folgen, sonst bleibt man ein Stümper und macht sich selbst lächerlich. Die blosse natürliche Aesthetik kann jemanden zu einem bewundernswürdigen schönen Geiste machen, die blosse künstliche aber bringt Missgeburten hervor, welche den Musen zur Schande gereichen".

Hier erkennen wir die geistige Verwandtschaft dieser jungen Aesthetik mit jenem beginnenden Drängen in den deutschen Geistern, welches auf wirkliche künstlerische Gestaltung, auf Ausbildung der natürlichen Aesthetik gerichtet war. Ueberhaupt ist es für den, welcher die Hülle des Formalistischen bei *Meier* zu durchdringen vermag, eine wahre Freude, das Jugendfrische und Hoffnungsvolle der neuerstandenen Wissenschaft zu bemerken.

Wenn man *Meier* den Dogmatiker der *Baumgarten*'schen Schule nennt, so erweckt man leicht den Anschein, als ob die junge deutsche Aesthetik alsbald nach ihrer Entstehung in ein scholastisches Spiel mit inhaltslosen Formeln verfallen wäre. Aber gerade im Gegensatz zu dem allgemeinen Charakter des Rationalismus, den wir zu kennzeichnen gesucht haben, finden wir bei *Meier* eine geringere Schätzung des Mathematischen und der demonstrativen Methode, eine Opposition gegen die blosse abstrakte Gelehrsamkeit, eine hohe Wertschätzung der Empfindungen, eine Masshaltung in metaphysischen Spekulationen.

„Es könnten einige gar zu tiefsinnige und abstrakte philosophische Köpfe die Aesthetik mit Verachtung ansehen und glauben, dass die Sinnlichkeit, die Einbildungen, die Fabeln und

dergleichen Sachen viel zu weit unter dem Horizont der Weltweisheit erniedrigt wären, als dass sich ein Weltweiser die Mühe nehmen sollte, sich mit solchen Kleinigkeiten und Possen zu beschäftigen . . . . Eine geschickte Fabel zu machen, ist vielleicht noch nützlicher für das menschliche Geschlecht, als den Durchgang des Merkurs durch die Sonne zu berechnen, oder zu finden, wer das Schreiben zuerst erfunden hat".

Besonders tritt hervor *Meier*'s Gleichgiltigkeit gegen die subtilen Spekulationen über die Monadenlehre, deretwegen noch kurz vorher die Geister in den hitzigsten Streit gerathen waren. Offenbar ergiebt sich gerade aus seiner aesthetischen Auffassung der Dinge ein Grund, um ihn über diese metaphysischen Grübeleien ruhiger denken zu lassen. II. S. 189. „Wenn man sich vorstellt, dass die Körper aus Monaden bestehen, so kann diese Vorstellung nach den Grundsätzen der Metaphysik und Vernunftlehre vollständig gerettet werden. Allein, da diese Zusammensetzung in gar keine sinnliche Vorstellung gebracht werden kann, so ist sie ein ästhetisch falscher Gedanke, und man wird niemals jemanden, in so fern er sinnlich denkt, davon überreden können".

Meier hatte sich an dem Streit über die prästabilierte Harmonie beteiligt. Seine Schrift war von *M. Gunnerus* recensiert worden, welcher eine Gegenschrift *Meier*'s erwartete. An Stelle dieser schreibt *Meier* in der Vorrede zum zweiten Teil seiner Aesthetik:

„Die Materie ist nicht wichtig genug, um viele Streitschriften darüber zu wechseln. Die Lehre von der vorherbestimmten Uebereinstimmung . . . ist gegenwärtig in unseren Lehrgebäuden eine blosse Speculation . . . Es gereut mich nicht, dass ich meinen Beweis von der vorherbestimmten Uebereinstimmung geschrieben habe; allein es ist wider meine jetzige Art zu denken, denselben weitläufig zu verteidigen".

Hier sehen wir ganz deutlich, wie das aesthetische Interesse mitgewirkt hat, um *Meier*'s Geist von den abstrakten Spekulationen abzulenken. Im Besondern erscheint bei *Meier* die Freude an einer lebensvollen Wechselwirkung, welche man bei allen aesthetischen Naturen findet, als einer der Gründe, welche in ihm eine leichte Opposition gegen das künstliche Nebeneinander der prästabilierten Harmonie wachrufen. Er sagt in der Vorrede:

„Ich bin im stande, einen Influxionisten ebenso zärtlich zu lieben, als einen Harmonisten, ja vielleicht noch zärtlicher, denn die Harmonisten sind mehrenteils zu metaphysisch und abstrakt“. Es ist bemerkenswert, dass schon im Beginn der deutschen Aesthetik sich eine leichte Abneigung gegen das künstliche Nebeneinander in der prästabilierten Harmonie *Leinizens* bemerkbar macht. Der entgegengesetzte Gedanke einer innigen Wechselwirkung ist später in der vollendetsten Weise von *Herder* ausgesprochen worden. „Durch das Wort Harmonie wird keine Brücke zwischen Geist und Körper gebaut“, sagt *Herder* in der Adrastea.

Wir finden also bei *Meier* eine wenn auch nicht stark hervorgekehrte Gleichgiltigkeit gegen die spekulative Metaphysik, welche mit seiner aesthetischen Beschäftigung innig zusammenhängt.

Wenden wir uns nach der Andeutung des geschichtlichen Zusammenhanges der *Meier*'schen Aesthetik und nach Kennzeichnung ihres allgemeinen Charakters zu der aesthetischen Formel. S. 38. „Die Schönheit ist eine Vollkommenheit, **insofern** sie undeutlich oder sinnlich erkannt wird“.

Es ist die erste Aufgabe aller geschichtlichen Betrachtung, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen und bei jedem Wort das zu denken, was ursprünglich damit zum Ausdruck kommen sollte. Die Definition, wonach Vollkommenheit die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen ist, sagt uns nichts über den eigentümlichen Sinn, in welchem diese Erklärung von den Zeitgenossen gefasst wurde.

Solche Begriffe haben für das feine Ohr der Mitlebenden mitklingende Obertöne, welche eine harmonische Grundstimmung zu dem angeschlagenen Ton erwecken. Der ästhetische Begriff der Vollkommenheit bekommt jenen eigentümlichen Beiklang durch das leise Anrühren der Weltanschauung Leibnizens, in welcher alle Teile des Weltgebäudes zu dem Plan des Schöpfers zusammenstimmten.

p. 219: „Eine ganze Welt wird von uns mit Recht als der grösste Zusammenhang ausser einander befindlicher Dinge angesehen“.

Die Harmonie des Weltalls, welche in der Theodicee *Leibnizens* besungen worden war, ist der philosophische Grund, aus welchem sich die ästhetische Vollkommenheit hervorhebt.

Diese Beziehung der ästhetischen Formel auf die *Leibniz'*-sche Weltbetrachtung tritt am deutlichsten hervor in *Meier's* Vernunftlehre. Alle Teile des Weltalls stimmen zusammen zu dem einheitlichen Plane des Weltschöpfers.

§ 1. „Der beschauende Einwohner der Welt muss durch diese Oberfläche der Welt durchsehen, er muss die Zusammenfügung der Welt nach den ewigen Regeln der Ordnung beurteilen, welche der Schöpfer der Welt vor Augen gehabt hat, als er die Welt geschaffen hat".

Die Zusammenstimmung der Teile zu dem Plan des Schöpfers macht die Welt zum Muster der Vollkommenheit. Im Anschluss daran wird (§ 36) die Lehre von der ästhetischen Vollkommenheit entwickelt.

Das Weltall selbst ist das vollkommenste Kunstwerk. Allerdings wird zum Vergleich für das Weltsystem ein Kunstwerk angeführt, zu dessen Beurteilung neben der Empfindung der Verstand in Thätigkeit kommt.

„Es verhält sich mit der Welt, wie mit einem nach den vollkommensten Regeln der Baukunst aufgeführten Palaste. Tausend Personen gehen in demselben aus und ein, und keiner sieht die bewunderungswürdige Kunst, nach welcher er gebaut ist. Ein Bauverständiger im Gegenteil betrachtet denselben mit ganz andern Augen. Er schaut bis auf den Grundriss hindurch, er beobachtet das Ebenmaas der Proportion der Teile; er allein wird durch die Kenntnis der Regeln der Baukunst vermögend, die wahre Vollkommenheit desselben mit Entzücken und Bewunderung zu erkennen".

Neben der poetischen Betrachtung der Welt als Kunstwerk tritt das Verstandesmässige, welches in dieser Weltbetrachtung liegt und mit ihr unmittelbar auf das ästhetische Gebiet übertragen wird, deutlich hervor.

Die Beziehung auf die *Leibniz*'sche Weltbetrachtung hat nun bei *Meier* die vollständig unerwartete und ganz überraschende Wirkung, dass dadurch von vornherein in die deutsche Aesthetik ein idealisierender, gegen die blosse Naturnachahmung gerichteter Zug kommt. Die Lehre von der Vollkommenheit des Weltbildes wird nämlich von *Meier* aufgefasst als ein Versuch, das verworrene Weltbild, welches im Sinne der *Leibniz*'schen Lehre alle vorstellenden Substanzen also auch die Seelen der Tiere haben,

durch das vernünftige Denken in ein harmonisches Kunstwerk weiterzubilden.

In der Fähigkeit, ein vollkommenes Weltbild aus den sinnlichen Eindrücken zu schaffen, wird von *Meier* geradezu der Unterschied der Menschenseele von der Tierseele, welche in Leibnizens Sinne auch ein Weltbild wenn auch ein dunkles hat, gefunden. Zum Beweise dafür, dass wir hier nicht etwa eine nebensächliche Bemerkung *Meier*'s in absichtlicher Weise aufbauschen, muss bemerkt werden, dass sich diese Bestimmung im ersten Paragraphen der Vernunftlehre findet.

„Alle denkenden Wesen, der Mensch und der Wurm und wenn er in unseren Augen auch noch so schlecht sein sollte, sind auf eine unwidertreibliche Art genötigt, das Weltgebäude sich vorzustellen".

„Der Mensch muss demnach sich bestreben, diese Welt sich auf eine viel vollkommenere, viel bessere Weise vorzustellen: das Bild, welches er in sich von diesem Weltgebäude zeichnet, muss besser sein, als dasjenige, welches durch den unachtsamen ersten Anblick desselben in ihm entsteht.

Wird nun diese Lehre mit dem allgemeinen Begriff der Vollkommenheit in's Aesthetische übertragen, so ergiebt sich daraus die Tendenz, über die unmittelbare Erfahrung, über die Verworrenheit der gemeinen Wirklichkeit und die blosse Nachahmung natürlicher Formen hinauszugehen. Die menschliche Seele ist nicht nur ein Spiegel der sie nahe umstehenden Dinge, sondern eine schöpferische Kraft, welche sich trotz der Verworrenheit der empirischen Wirklichkeit schönere Bilder von Vollkommenheit vorstellen kann. Schon in der Vernunftlehre sehen wir deutlich die Wirkung dieser Gedanken bei der Anwendung auf ästhetische Gegenstände.

§ 24. „Ein Maler wird schon bewundert, wenn er die Geschicklichkeit besitzt, bloss den sichtbaren Teil einer Sache auf eine ähnliche Art zu schildern." Wieviel mehr würde er uns begeistern, wenn er den Geist, der uns aus der Natur anspricht, auszudrücken im Stande wäre!

Es könnte scheinen, als ob wir hier künstlich etwas in *Meier*'s Worte hineinlegen, um die Tendenz zum Idealisieren, welche später in der deutschen Aesthetik so deutlich hervortritt, aus einer philosophischen Quelle herzuleiten und gleich im Be-

ginn die bedeutenden Einwirkungen der Weltanschauung auf die Aesthetik anzudeuten. Aber *Meier* hat die kleinen Anfänge, welche wir schon in der Vernunftlehre finden, in ausführlicher Weise entwickelt. 1758 veröffentlicht *Meier* seine Schrift gegen *Batteux*, welcher das alte aristotelische Prinzip der Nachahmung wieder aufgenommen hatte.

In *B.* tritt ihm die Forderung der Naturnachahmung in schärfster Form entgegen.

Mit Notwendigkeit wendet sich der philosophische Aesthetiker, welcher die Weltharmonie trotz der Verworrenheit des empirischen Weltbildes als herrlichste Schöpfung der Vernunft betrachtet und im Kunstwerk ein Abbild dieser höchsten Vollkommenheit erblickt, gegen diese Theorie der Nachahmung. Mit dieser Schrift ist der bewusste Kampf gegen denjenigen „Naturalismus", welcher in der blossen Nachahmung natürlicher Formen sein Genügen findet, in der deutschen Aesthetik eröffnet. Mit der Vollkommenheitsformel geht auch der idealisierende Zug, welcher sich in Leibnizens poetischer Weltbetrachtung bemerkbar macht, in die Aesthetik über.

Man ist geneigt, diese Eigentümlichkeit der klassischen Aesthetik aus der schöpferischen Kraft unserer grossen Künstler herzuleiten; in der That hat auch diese Opposition gegen die Theorie der Nachahmung ihre innere Kraft erst erhalten durch die Verbindung mit wirklicher künstlerischer Fähigkeit, immerhin jedoch ist schon im Anfang der deutschen Aesthetik diese Neigung, über die empirische Wirklichkeit hinauszugehen, ganz klar ausgesprochen und entspringt im letzten Grunde aus der lebensvollen Berührung der jungen Aesthetik mit der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung.

Meier hebt bei seiner Formel vier Punkte hervor. 1) Der schöne Gegenstand muss mehrere Teile d. h. Mannichfaltigkeit haben. „Die Menge und Mannichfaltigkeit der Teile vermehrt die Vollkommenheit des Ganzen." Im Anschluss hieran handelt er vom ästhetischen Reichtum (ubertas, copia, divitiae aestheticae.)

Zugleich macht sich bei diesem Begriff „Mannichfaltigkeit" die Beziehung auf seine hauptsächlichen ästhetischen Vorbilder, nämlich auf Werke der Dichtkunst, welche aus einer grösseren Menge von Teilvorstellungen zusammengefügt sind, deutlich bemerkbar. Fortwährend werden Horaz und Virgil angezogen.

2) Zweitens fordert *Meier* einen Brennpunkt oder Bestimmungspunkt der Schönheit. Hierdurch werden die verschiedenen Arten von Einheit, welche in der vorhergehenden ästhetischen Entwickelung aufgestellt worden waren, zusammengefasst. Der Absicht nach ist die ganz allgemein gehaltene Forderung der Einheit eine Befreiung von ganz bestimmten Arten der Einheit, welche bis dahin in ästhetischen Werken gefordert worden war.

S. 216. „Ich will nur noch anmerken, dass manche Kunstrichter, um der Armut der Begriffe willen, von keinen Einheiten weiter etwas wissen wollen, als von den Einheiten der Handlung, der Zeit, des Ortes, da doch in allen Gedanken diese Einheit muss angetroffen werden, obgleich weder die Einheit der Handlung noch die Einheit des Ortes und der Zeit in dem Plan einiger Gedichte angebracht werden kann."

Dieser Zug ist für das historische Verständnis und die richtige Wertschätzung der übel beleumdeten Vollkommenheitsformel von grosser Bedeutung. Indem *Meier* den Begriff der ästhetischen Einheit aus der ganz allgemein gehaltenen Definition, welche die Metaphysik hiervon gab, ableitet, sucht er beengende Schranken der bisherigen Theorien zu durchbrechen.

§ 102. „Zu der ästhetischen Wahrscheinlichkeit wird unumgänglich die Einheit des Gedanken erfordert. In der Metaphysik wird bewiesen, dass kein Ding möglich sein könne, wenn es nicht eins ist. Durch diese Einheit werden alle Teile des Ganzen dergestalt mit einander verbunden, dass man augenscheinlich erkennt, keiner könne von dem Ganzen getrennt werden, einer werde durch den ganzen bestimmt, und es sei nichts unverknüpftes an dem ganzen Umfange einer Sache."

Nur dann wird man dem Sinne von *Meier*'s Aesthetik gerecht, wenn man seine allgemeine Forderung der Einheit auffasst als eine absichtliche Grenzerweiterung im Gegensatz zu der beschränkenden Forderung des französischen Classicismus.

Das Bedürfnis zu einer Erweiterung des Einheitsbegriffes geht Hand in Hand mit der Vermehrung der ästhetischen Gegenstände. Die alten Einheiten reichen nicht mehr aus für „den Plan einiger Gedichte." Homer und Milton stehen *Meier* fortwährend vor Augen.

Der erweiterte Einheitsbegriff bei *Meier* bedeutet einen Fortschritt, die Tendenz nach Weiterbildung dieses Begriffs unter

Anpassung an die ästhetischen Gegenstände, welche neu in's Bewusstsein treten, liegt im Sinne dieser dem wahren Geiste nach undogmatischen, sich lebensvoll entwickelnden Aesthetik.

Wird dieser Einheitsbegriff noch ausreichen, wenn das ästhetische Empfinden das Gebiet der Dichtkunst überschreitet, wenn der ästhetische Geist in einem gestalteten Marmorblock höchste Schönheit findet und die Seele in den Formen der Natur erschaut?

Wird die Forderung eines Bestimmungsgrundes, eines Brennpunktes dann ganz verworfen werden müssen, oder wird sich dieser Gedanke auch den neugewonnenen Gegenständen des ästhetischen Empfindens anzupassen wissen?

Die *Schiller*'sche Aesthetik wird uns die Antwort auf diese Fragen geben.

Stellen wir vorläufig nur Folgendes fest: Durch die Beziehung auf die ganz allgemein gehaltene Definition der Metaphysik wird der Einheitsbegriff von den beengenden Fesseln, welche er im französischen Classicismus trug, befreit.

Nun wird freilich dieser eigentliche Zweck sehr bald dadurch beeinträchtigt, dass für die Begriffe Einheit, Brennpunkt, Bestimmungsgrund eintritt: „Plan" und „Zweck," wodurch das Absichtliche und Verstandesgemässe zu sehr in Vordergrund gerückt wird. Wir finden zwei Gründe zu dieser Beschränkung eines Begriffes, der in der ursprünglichen Absicht eine Erweiterung sein sollte, nämlich die Doppelbeziehung auf das philosophische und ästhetische Vorbild, welches dem Geiste *Meier*'s vorschwebt.

Das Weltsystem *Leibnizens* hat seine Einheit in dem Plan des ausserweltlichen Gottes, es ist ein künstliches Gebäude, welches in dem Geiste des Architekten seine Erklärung findet. Der Bestimmungsgrund dieses Weltenkunstwerkes ist ein äusserer. Schon der Hinblick auf die *Leibniz*'sche Weltanschauung, welche bei der Vollkommenheitsformel immer im Hintergrunde schwebt, bringt es mit sich, dass für den dehnbaren Begriff „Einheit" der verstandesmässig gefärbte Ausdruck „Plan" und „Zweck" sich einfindet.

Daneben ist bei dieser Begriffsverschiebung der Einfluss des ästhetischen Vorbildes, nämlich der Dichtkunst nicht zu verkennen. Dass Werke wie Miltons Paradies nach einem bestimmten Plan entworfen werden müssen, ist einleuchtend. Im Hinblick hierauf wird für „Einheit": „kunstvoller Plan" eingesetzt. Bei der

Ausführung zieht *M.* ausschliesslich poetische Werke in Betracht.

Drittens führt nun *Meier* aus, dass die Mannichfaltigkeit zu der Einheit zusammenstimmen soll, während er in den ersten beiden Ausführungen Mannichfaltigkeit und Einheit für sich behandelt hatte; viertens fordert er, dass alle vorhergehenden Stücke, also die mannichfaltigen Teile und der „Zweck" nur undeutlich erkannt werden.

In diesem letzen Punkt giebt *Meier* durch seine der *Leibniz-Wolff*'schen Lehre entsprechende Ausdrucksweise am leichtesten Anlass zu Missdeutungen. Jede Empfindung ist im Sinne dieser Lehre verworren, weil die Teilvorstellungen, aus denen sie entsteht, nicht deutlich unterschieden werden. Wir müssen geradezu für „undeutlich" das Wort „sinnlich" einsetzen, um den Sinn zu treffen.

§ 541. „Ich habe die schöne Erkenntnis als einen hellen und reinen Fluss betrachtet, der eine eben so schöne Quelle haben muss. Bis zu dieser Quelle bin ich hinaufgestiegen und ich habe sie in dem Inbegriff aller sinnlichen Kräfte der Seele gefunden."

Meier betont sehr scharf, dass die schöne Erkenntnis undeutlich d. h. sinnlich sein soll. Die Verstandesthätigkeit, welche das Gesehene in seine einzelnen Teile zerlegt, stört die Empfindung der Schönheit. Es ist merkwürdig, dass *Meier* durch diesen Gedanken beeinflusst geradezu ein falsches Beispiel zur Erläuterung seiner Lehre von der Zusammenstimmung des Mannichfaltigen bringt.

„Die Schönheit ist eine Vollkommenheit, insofern sie undeutlich oder sinnlich erkannt wird."

Danach müsste die Vollkommenheit bleiben, wenn auch nach deutlicher Erkenntnis der einzelnen Teile die Schönheit verschwände.

Daraufhin sehe man sich folgendes Beispiel an: Wenn man die jugendlich blühenden Wangen einer Person mit dem Vergrösserungsglase betrachtet, so erscheint eine „ekelhafte Fläche voller Berge und Thäler, deren Schweisslöcher mit Unreinlichkeit angefüllt sind."

Nicht auf den Begriff der Vollkommenheit läuft sein Beispiel hinaus, sondern auf den Gedanken, dass durch deutliche Erkenntnis die Gegenstände unschön werden. Die Vergrösser-

ungsgläser werden Zerstörer der Schönheit genannt. Die unter dem Mikroskop hässliche Wange ist nicht das typische Beispiel für die Vollkommenheitslehre, sondern für die Störung der Schönheit durch die Deutlichkeit.

Dem wahren Sinne nach mischt *Meier* nichts Begriffliches in seine Schönheitslehre hinein, und *Kant* hat in seiner bekannten Wendung gegen diese Vermengung etwas negiert, was wenigstens in der *Baumgarten-Meier*'schen Aesthetik ihrem ursprünglichen Sinne nach gar nicht vorhanden war.

„Die Schönheit der Erkenntnis hat ihren Sitz in dem sinnlichen Teile der Seele."

Hier ist deutlich ausgesprochen, was an manchen Stellen durch die rationalistische Bezeichnung der Empfindung als verworrene oder undeutliche Erkenntnis verwischt worden ist, so dass es für das Auge einer so fern stehenden Zeit, wie die unserige ist, nicht mehr erkennbar wird.

Indem die Sinnlichkeit im rationalistischen Sinne als „unteres Erkenntnisvermögen" aufgefasst wird, sehen wir oft die eigentliche Aufgabe *Meier*'s, die Untersuchung des rein sinnlichen und der unmittelbaren Wirkung unseres Empfindungsvermögens ganz unkenntlich gemacht und verdunkelt. Z. B. sucht er die Aesthetik gegen den Vorwurf zu verteidigen, dass sie Irrtümer befördere, weil sie die sinnliche und deshalb verworrene Erkenntnis zu befördern suche.

Anstatt den ganzen Einwurf zu verneinen, wie es im ursprünglichen Sinne seines Vorhabens lag, da die Sinnlichkeit in ihrer Eigenart, nicht aber in Beziehung zur Erkenntnis untersucht werden soll, giebt *M.* sich wirklich Mühe, nachzuweisen, dass das untere Erkenntnisvermögen nicht immer zum Irrtum führe. Die ganze *Meier*'sche Aesthetik ist durchsetzt von solchen einseitig rationalistischen Wendungen und zeigt eine grosse Anzahl von Zügen, welche sich nur als Uebertragungen aus dem Logischen ins Aesthetische erklären.

So sehen wir deutlich das logische Schema, wenn *M.* nacheinander von den ästhetischen Begriffen, Urteilen und Schlüssen handelt.

Man kann überhaupt sagen, dass alle Begriffe, welche vorher im Gebiete des oberen Erkenntnisvermögens verwendet worden waren, von *Meier* auf das untere d. h. auf das Gebiet der Sinnlichkeit übertragen werden.

Neben dem Pedantischen und einseitig Rationalistischen, welches dadurch in die junge Wissenschaft gekommen ist, hat jedoch diese systematische Uebertragung mehrere bedeutungsvolle Begriffe in dieselbe hineingetragen, welche geradezu den Grundstock gebildet haben, auf welchem unsere gesamte Aesthetik weiter gebaut hat. Die Einmischung des Begrifflichen beim Anfang unserer ästhetischen Entwickelung hat Keime gepflanzt, welche in der herrlichsten Weise aufgewachsen sind. Die vielgescholtene Vermengung des Aesthetischen mit dem Logischen erweist sich bei genauerem Zusehen als eine Befruchtung, welche die Aesthetik durch den philosophischen Geist erfahren hat.

Solange man bloss betont, dass die Empfindungskraft vom einseitig rationalistischen Standpunkt aus bei *M.* als unteres Seelenvermögen bezeichnet wird, wird man dem tieferen Sinn des geschichtlichen Vorganges nicht gerecht: „Die Sinnlichkeit ist das untere Erkenntnisvermögen.“

Lassen wir den Relationsbegriff „das untere“ fort, in welchem sich der einseitige Rationalismus der von *Cartesius* begründeten Verstandesphilosophie zeigt, so bleibt als zweites Element die Auffassung der ästhetischen Empfindung als Erkenntnis. Dieser Gedanke ergiebt sich bei *Meier* bei seiner Uebertragung von Begriffen aus dem Logischen ins Aesthetische, also aus einer sehr äusserlichen Ursache. Auch bleibt er bei diesem Begriff vollständig im Rahmen der *Wolff*'schen Lehre, in welcher derselbe nicht vorzüglich im metaphysischen Sinne gebraucht wurde.

Jedenfalls aber ist durch diese Uebertragung in der deutschen Aesthetik eine Frage angeregt worden, welche sehr tiefsinnige Untersuchungen zur Folge gehabt hat, nämlich die Frage: Inwiefern ist das sinnliche Gefühl in der ästhetischen Anschauung eine Erkenntnis zu nennen? Der Begriff Erkenntnis, welcher bei *Meier* überhaupt auf alle Vorstellungen ausgedehnt wird, erhält später einen anderen Inhalt und bezieht sich auf das Verhältnis unserer seelischen Erscheinungen zu der verborgenen Wirklichkeit der Dinge. Man kann verfolgen, wie seit dieser Uebertragung aus dem Logischen ins Aesthetische, der Begriff der Erkenntnis nicht mehr aus der Aesthetik verschwunden ist, und wie sich um diesen Begriff neben vielem Phantastischen manche tiefsinnigen Gedanken gruppiert haben.

Hier haben wir neben manchem Störenden den ersten bedeutungsvollen Zug, der sich gleich im Anfang der deutschen Aesthetik aus der Berührung der Geschmackslehre mit der Philosophie ergeben hat. Es ist nicht der einzige.

Die ganze neuere Philosophie seit dem Sturze des mittelalterlichen Scholasticismus war durchzogen von dem Gedanken einer Verbesserung des Verstandes. *Locke*'s Untersuchung der Erkenntnismittel war das kritische Pendant zu der Forderung einer Verbesserung des menschlichen Verstandes. Dieser Gedanke einer Verbesserung der oberen Erkenntniskräfte geht jetzt unmittelbar in die neue Wissenschaft von den unteren Erkenntniskräften, wie *M.* seine Aesthetik nennt, über. Von dem philosophischen Geiste, welcher den Verstand zu verbessern strebte, wird der jungen Aesthetik ein kostbares Geschenk in die Wiege gelegt. Hier haben wir in der That ein anregendes Moment, welches aus dem rationalistischen Wesen in die Empfindungswelt übergeht und als Ferment den Antrieb giebt, das gemein Sinnliche zum schön Sinnlichen zu verbessern und zu veredeln. Es kann nicht genug betont werden, dass die Parallele: Vernünftige Erkenntnis — Verbesserung des Verstandes, Sinnliche Erkenntnis — Verbesserung der Sinnlichkeit zum Schönedlen, hier im Beginn der deutschen Aesthetik deutlich gezogen wird.

Die Tendenz auf Veredelung der Sinnlichkeit, welche ihren klassischen Ausdruck in *Schiller*'s Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen gefunden hat, ist also schon in der *Baumgarten-Meier*'schen Aesthetik deutlich ausgesprochen worden, und ergiebt sich hier im Wesentlichen aus dem Anschluss der Aesthetik an die Philosophie. S. 30. „Es ist eine der vornehmsten Pflichten, die wir gegen unsre Seele zu beobachten haben, dass wir alle unsere sinnlichen Kräfte der Seele ausbessern müssen. Nun ist es aber eine elende Moral, welche uns zwar sagt, was wir thun sollen, nicht aber, wie wir dasselbe bewerkstelligen können. Wenn also die philosophische Sittenlehre vollständig sein soll, so muss man wissen, wie man den sinnlichen Teil der Seele verbessern soll, dieses aber lehrt die Aesthetik.“

Meier sucht seine Forderung in ausführlicher Weise zu verwirklichen. Durch diese systematische Durchführung der Lehre von der Verbesserung der Sinnlichkeit bekommen die schon längst in Deutschland lautgewordenen Gedanken über eine Verbesserung des Geschmackes einen philosophischen Hintergrund und grössere Spannkraft.

Der Geschmack ist die verbesserte Sinnlichkeit, er ist die subjective Seite der „natürlichen Aesthetik“, während man die Kunstwerke als objective Darstellung dieser bezeichnen kann. S. 28. „Der Geschmack ist eins der unentbehrlichsten Vermögen der Seele. Unsere allermeisten Handlungen und Reden müssen durch den Geschmack bestimmt werden“. Es ist von grösster Bedeutung, dass die Richtung auf das Schöne in der deutschen Aesthetik von vornherein mit der Forderung eines schönen und edlen Benehmens in der bürgerlichen Gemeinsamkeit auftritt. Die Wirklichkeit des Lebens soll in ästhetische Formen gekleidet werden. *Schiller* hat diesen Gedanken in der tiefsinnigsten Weise erfasst und durchgeführt.

Wenn auch die Gedanken über die Ausbildung des Geschmackes in Deutschland schon vorher vorhanden waren, so ist doch offenbar, dass sie eine mächtige Verstärkung durch ihre systematische Durchführung in der philosophischen Aesthetik erhalten haben. Dass wir es hierbei in der That um eine Uebertragung aus der logischen Sphäre zu thun haben, deren Behandlung als Muster vorschwebt, zeigt sich darin, dass diese „Verbesserungsidee“ konsequent auf alle Geisteskräfte angewendet wird, welche im ästhetischen Schaffen und Fühlen zur Thätigkeit kommen, auf die Einbildungskraft (§ 374), auf die imaginatio passiva (§ 376), auf den Witz (399), das Gedächtnis (§ 436), die Aufmerksamkeit (§ 302), den Geschmack (§ 466).

Wir finden also in der systematischen Behandlung der Verbesserung der Sinnlichkeit die zweite bedeutende Wirkung, welche sich aus der Beziehung des Aesthetischen zum Logischen ergeben hat.

Als dritten Punkt heben wir hervor, dass der Begriff der Wahrscheinlichkeit erst durch diese Berührung für die Aesthetik gewonnen worden ist. *Meier* kann sich selbst noch nicht von der logischen Auffassung der Wahrscheinlichkeit frei machen, seine Beispiele gehören zum Teil nicht in eine Geschmackslehre, sondern in eine Vernunftlehre. Um so deutlicher tritt hervor, dass dieser wichtige Begriff, der seitdem nicht aus der Aesthetik verschwunden ist, ursprünglich durch eine Vermischung mit dem Logischen in diese hineingekommen ist.

Wir sahen, dass *Wolff* im Anschluss an *Leibniz* eine Lehre vom Wahrscheinlichen forderte. Während der ganzen ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war dieses Thema an verschiedenen

Stellen aufgetaucht. Wir werden sehen, dass *Lambert* diese längst gestellten Forderungen zu erfüllen gesucht und wesentlich dazu beigetragen hat, dass dieser Begriff in das allgemeine Bewusstsein der Aufklärungszeit übergegangen ist. Eine der wenigen aesthetischen Schriften von *Goethe* handelt über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. Schon bei *Meier* wird also dieser Begriff aus dem Logischen ins Aesthetische hinübergenommen.

S. 188. „Wer das Gegenteil (das Nichtvorhandensein aesthetischer Wahrscheinlichkeit) behaupten wollte, der müsste, um ein recht vollkommen beweisendes Beispiel zu geben, alle optischen Vorstellungen als falsch verwerfen, und wer würde einen solchen Kunstrichter nicht für unsinnig erklären? Wenn also ein Dichter, der nicht weit von einem Meere wohnt, sagt, dass die Morgenröte aus dem Meere hervorsteige, so ist ohne mein Erinnern klar, dass diese Vorstellung dem Verstande als falsch vorkommt. Wenn man aber hier bloss dem Augenschein die Entscheidung überlässt, so wird man nichts falsches in dieser ganzen Vorstellung gewahr werden. Folglich sind diese Gedanken aesthetisch wahr".

Meier bezieht sich bei seinen Ausführungen über die aesthetische Wahrscheinlichkeit auf *Fontenelle*'s Gespräche von mehr als einer Welt, an welche auch *Lambert* in der Einleitung zu seinem Organon (Phaenomenologie) anknüpft.

S. 358. „*Fontenelle*'s Gespräche von mehr als einer Welt können hier zum Beispiel angeführt werden. Die Mehrzahl der Welten ist auch logisch wahrscheinlich, und auf diese Art wird dieselbe in der Astronomie abgehandelt. Allein *Fontenelle* hat die Wahrscheinlichkeit dieser Sache auf der aesthetischen Seite vorgestellt".

Wie wichtig die Gewinnung dieses Begriffes für die Aesthetik ist, erhellt sofort, wenn man sieht, wie *Meier* mit dieser Waffe gegen die Kunstrichter kämpft, „welche in dem Gedanken stehen, als wenn die aesthetische Wahrheit mit der logischen und metaphysischen völlig einerlei sei". Nicht logisch richtig sollen die Kunstgegenstände sein, sondern wahrscheinlich für die sinnliche Auffassung. Z. B. eine fliegende Menschengestalt ist dem Naturgesetz nach für den reflektierenden Verstand falsch, aber sie kann in der Anschauung wahrscheinlich sein.

Einen vierten wichtigen Begriff gewinnt die Aesthetik bei der Berührung mit dem Logischen durch die Lehre vom Bezeichnungsvermögen.

Wolff forderte im Anschluss an *Leibniz* eine „ars characteristica“. Ebenso wie in der Lehre vom Wahrscheinlichen setzt auch hier *Lambert*, wie wir sehen werden, mit Nachdruck ein. Zwischen *Wolff* und *Lambert* beschäftigt dieses Thema die philosophischen Köpfe unaufhörlich. *Meier* versucht zum ersten Male eine Lehre von den äesthetischen Zeichen durchzuführen. Allerdings befindet sich dieses Kapitel bei ihm noch in einer geradezu unglaublichen Verwirrung; man sieht, wie schwer sich das Aesthetische dem logischen Schema anpasst. S. 609. „Durch ein Zeichen verstehen wir alles dasjenige, welches ein Mittel ist, die Wirklichkeit einer andern Sache zu erkennen.“ „Der Zusammenhang zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache beruht entweder auf der Natur des Zeichens und der bezeichneten Sache (signum naturale) oder er beruht auf der willkürlichen Wahl eines denkenden Wesens (signum arbitrarium seu arteficiale)“.

Meier's Zeichenlehre ist, wenn man das ca. 14 Jahre später erschienene Werk *Lambert*'s damit vergleicht, von einer überraschenden Dürftigkeit. Die Bezeichnungskunst (ars characteristica) wird in eine Zeichen-Erfindungskunst (heuristica) und Auslegungskunst (hermeneutica) eingeteilt.

In einer wunderlichen Verwirrung gehen Zeichen für den Verstand und künstlerische Zeichen durcheinander.

In dem Kapitel über magnitudo und dignitas signi sagt *Meier*, um ein Beispiel für die parvitas et vilitas signi zu geben: „Diejenigen Aerzte, welche aus dem Wasser der Kranken die Krankheiten erkennen, erwählen ein niederträchtiges Zeichen.“

Grösser kann die Vermengung von Aesthetik und Wissenschaft unter der Rubrik des Bezeichnungsvermögens nicht gemacht werden.

Der erste Versuch, die Lehre von den Zeichen in die Aesthetik einzuführen, welcher nur ein Teil der systematischen Uebertragungen aus dem Logischen ins Aesthetische ist, muss für vollkommen verunglückt betrachtet werden.

Vier Begriffe sind gleich im Beginn der deutschen Aesthetik aus der Vernunftlehre durch direkte Uebertragung gewonnen worden. „Aesthetische Empfindung als Erkenntnis“, „Verbesserung der Sinnlichkeit“, „Wahrscheinlichkeit“ und „ästhetisches Zeichen“.

Erinnern wir uns ferner, welchen philosophischen Hintergrund die Aesthetik durch die Beziehung der ästhetischen Formel

auf die *Leibniz'sche* Weltbetrachtung bekommen hatte, so werden wir urteilen müssen, dass sich trotz mancher Unzuträglichkeiten wichtige Anregungen für die junge Aesthetik aus ihrer Berührung mit dem philosophischen Geist ergeben haben.

Meier leitet das Wort Aesthetik einmal von „αἴσθω, ich schmecke", das anderemal von „αἰσθάνομαι, ich nehme wahr" ab. „Schon die Alten unterschieden νοητά von denjenigen Gegenständen, welche sie αἰσθητά nannten."

In dieser sprachlichen Verwirrung spiegelt sich das Durcheinander, in welchem sich bei *Meier* die Lehre von den Schönheitsempfindungen und die allgemeine Lehre vom sinnlich Wahrnehmbaren befinden.

Es ist schon gezeigt worden, dass *M.* den Gedanken einer Verbesserung der Erkenntnismittel aus der logischen Sphäre in die ästhetische überträgt. Aber er giebt nicht nur Ausführungen darüber, wie die Sinnlichkeit im ethischen Sinne zum Schön edlen verbessert werden soll, sondern unmittelbar damit verbunden finden wir systematische Vorschläge zur Verbesserung der sinnlichen Wahrnehmung.

Er macht Vorschläge über die Aneignung und Vermehrung des sinnlichen Materials in der Seele.

1) „Man muss durch mehrere Sinne oder wohl gar durch alle Sinne einen und denselben Gegenstand zu empfinden suchen.

2) Man muss durch mehrere Sinne viele verschiedene Gegenstände zu empfinden suchen. (Er empfiehlt Reisen und Umgang in der grossen Welt.)

3) Man muss durch einen jeden Sinn sehr vieles zu empfinden suchen."

Dieses sind die Mittel zur extensio sensus. Dabei soll man auf die Beschaffenheit des sinnlichen Werkzeuges genau Acht geben. Das zweite, das ausgebildet werden soll, ist die intensio sensus. Bei der Ausführung zeigt sich der innige Zusammenhang, in welchen von *Meier* die Sinnesphysiologie mit der Lehre von ästhetischen Gefühlen gebracht wird, in schlagender Weise.

II. S. 165. „Die Stärke der Sinne, sensus intensio, wird auf verschiedene Art erhalten. 1) Durch die ästhetische Schönheit der einzelnen Empfindungen. Je grösser, edler und würdiger die Empfindungen sind, je lebhafter, richtiger, gewisser und lebendiger sie sind, desto mehr werden die Sinne dadurch ge-

stärkt. Alle diejenigen also, welche bei einem bezaubernden Anblicke eines schönen Gartens, bei dem Gehör einer vortrefflichen Musik u. s. w. durch diese Empfindungen nicht gerührt werden, die verrathen die Schwäche ihrer Sinne."

An zweiter Stelle führt *Meier* unter sensus intensio an, was wir vielleicht die Feinheit der sinnlichen Wahrnehmung nennen würden, nämlich erstens eine hohe Empfindlichkeit für geringe Eindrücke, zweitens ein feines Gefühl für kleine Verschiedenheiten der sinnlichen Eindrücke. Er erwähnt eine von *Addison* im Spectator gemachte Mitteilung „von einer weiblichen Person, welche sieben Arten von Thee mit dem Geschmack zu unterscheiden vermochte, ja sogar aus Mischungen die Bestandteile herausschmeckte."

Dieses Beispiel deutet nun ganz deutlich auf englische Einflüsse. In dem Abschnitt von den Sinnen, in welchem in ausführlicher Weise über die sinnliche Erfahrung und besonders über das Experiment gehandelt wird, tritt *Meier* in die engste Beziehung zu *Locke* und *Baco*.

Meier's eingehende Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie ist offenbar englischen Anregungen entsprungen. Das charakteristische bei *Meier*, was zugleich vorbildlich für die gesammte deutsche Geistesentwickelung ist, besteht nun darin, dass die Schönheitsempfindungen in den festesten Zusammenhang mit allen sinnlichen Empfindungen gesetzt werden, so dass diese nicht behandelt werden können, ohne auf die Thatsache der ästhetischen Gefühle Rücksicht zu nehmen. Es kommt durch diese Verbindung mit der Aesthetik in die Sinnesphysiologie ein lebensvolles Moment, welches ihre Ausartung zu einem faden Sensualismus, wie er in Frankreich von *Condillac* hervorgebracht wurde, unmöglich macht. Sobald die Schönheitsempfindungen als Thatsache neben die reinen Sinnesempfindungen festgestellt werden oder vielmehr in unmittelbare Gemeinschaft mit diesen gerathen, so ist eine dogmatische Anwendung der Lehre von den fünf Sinnen, wodurch das unendliche menschliche Innere in ein Fächerwerk von hohlen Sinnlichkeiten gepresst werden soll, undenkbar.

Die Vermischung von Schönheitsgefühl und Empfindlichkeit ist historisch als eine Veredelung des Sensualismus aufzufassen. Der Geist, in welchem die Sinnesphysiologie vermöge ihrer engen Verbindung mit der Schönheitslehre behandelt wird,

ist ein durchaus anderer als das abgeschmackte Wesen, welches uns in den Schriften der französischen Sensualisten trotz ihrer intellektuellen Schärfe bemerklich wird. II. S. 150. „Die ganze Natur unserer Sinne ist so was Wunderbares, dass die Untersuchung derselben ein ganz ausnehmendes Vergnügen verursacht.“ *Goethe* sprach später von dem „Staunen vor dem Urphänomen.“ Bei *Meier* spüren wir schon einen Hauch von dem Geiste, welcher uns in *Goethe*'s tiefsinniger Erfassung der einfachsten sinnlichen Wirklichkeit anweht. Dieser Geist entspringt aus der Berührung der Sinnesphysiologie mit dem Sinn für das Schöne.

Am deutlichsten wird sich uns diese merkwürdige Wechselwirkung, bei welcher die Aesthetik durch die Sinnesphysiologie an Verstand, und die Sinnesphysiologie durch die Aesthetik an Tiefsinn gewinnt, in *Herder* zeigen, dessen Schrift „vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele“ den klassischen Ausdruck für dieses geschichtliche Verhältnis bietet.

Wenn *Meier* die Sinne einteilt in sensus externus und internus, wenn er die Sinne die Grundlage der ganzen Seele nennt oder sie als diejenigen Kräfte bezeichnet, welche sich in der Kindheit am ersten äussern und aus denen sich die Begriffe entwickeln, so sind die *Locke*'schen Lehren nicht zu verkennen.

Für den geschichtlichen Fortschritt ist jedoch nicht das Herübernehmen einzelner *Locke*'scher Lehren wichtig, sondern die bei *Meier* angebahnte Verbindung der systematischen Methode *Wolff*'s mit der englischen Lehre von Empfindung und Erfahrung. Am deutlichsten zeigt sich diese Vereinigung, durch welche *Wolff*'sche Bestrebungen aufgenommen und die bedeutenden Leistungen *Lamberts* vorbereitet werden, bei der methodischen Behandlung der Verbesserung der Sinne. Nun war freilich der Ansatz hierzu schon im englischen Empirismus gegeben, welcher ja bei genauerem Zusehen überhaupt eine Menge rationeller Züge enthält, jedenfalls ist aber seine Verbindung mit der *Wolff*'schen Methodik, welche bei *Meier* erstrebt und bei *Lambert* erreicht worden ist, von grösster Wichtigkeit für das Zustandekommen eines rationellen Empirismus in Deutschland geworden.

Hierfür ist es sehr bemerkenswert, dass *Meier* der Lehre vom Experiment in seinem ästhetischen Werk eine ausführliche Betrachtung widmet. Er entschuldigt sich selbst bei seinen Lesern wegen der eingehenden Behandlung dieses Themas, welche manchem vielleicht trocken und unnütz vorkommen würde. Das ungebühr-

liche Hervordrängen der Lehre vom Experiment ist ein schlagender Beweis dafür, wie sehr *Meier*, welcher sich bei den Uebertragungen aus dem Logischen ins Aesthetische als *Wolff*'s Schüler zeigte, unter den Einflüssen der Engländer, besonders *Bacos*, steht. Mit der festen Verbindung, in welche *Meier* die allgemeine Lehre von Empfindung und Erfahrung mit der Geschmackslehre gebracht hat, hängt nun die merkwürdige Thatsache zusammen, dass *Meier* die Lehre vom Experiment nicht bloss auf die sinnliche Erfahrung, sondern auch auf die ästhetischen Eindrücke anwendet. S. 245. „Hat man die Erfahrung durch eine Kunst erlangt, so suche man sie auch durch andere Künste zu erlangen; denn dadurch wird die Entdeckung der Ursachen ungemein erleichtert." „Will ich z. B. erfahren, dass die Belustigungen der Sinne auf einerlei allgemeinen Proportionen beruhen, so kann ich erst nach der Baukunst untersuchen, welche Proportionen das Auge belustigen. Alsdann kann ich diesen Versuch mit der Tonkunst anstellen und da werde ich finden, dass eben dieselben Proportionen das Ohr kitzeln." Wenn *Meier* in Bezug auf die ästhetischen Gefühle weiterexperimentiert hätte, welche z. B. ein knorriger Eichbaum, ein Segel auf weiter Wasserfläche, eine von der Sonne durchbrochene Wolkenwand, eine Statue des Zeus auf uns hervorbringen, so würde er wahrscheinlich ebenso wie *Schiller* herausgebracht haben, dass das Schöne nicht auf der Proportion beruhen kann.

Leider hat sich die Spur, welche wir hier angedeutet finden, bald wieder verloren; immerhin wollen wir feststellen, dass *Meier* eine Ahnung einer experimentellen Aesthetik gehabt hat, welche sich uns aus dem Zusammentreffen von Empirismus, *Wolff*'scher Methodenlehre und Theorie des Schönen erklärt.

Die Lehre vom Experiment bildet einen Berührungspunkt für den englischen Empirismus und den deutschen Rationalismus. Ein durch die *Wolff*'sche Logik geschulter Geist muss aus natürlicher Verwandtschaft sich zu der verständigen Verwertung und planvollen Verarbeitung sinnlicher Daten, welche im Experiment ausgeführt wird, hingezogen fühlen. Das Experiment ist die einfachste Vereinigung von Empirismus und Rationalismus in methodischer Beziehung.

Wir werden sehen, dass diese Vereinigung zu einem rationellen Empirismus in bedeutend besserer Weise, als sie sich bei *Meier* findet, von *Lambert* vollzogen worden ist. Schon hier

wollen wir den Unterschied von *Meier* und *Lambert*, aus dem zugleich ihr geschichtliches Verhältnis klar wird, andeuten.

Obgleich *Meier* eine Menge Beispiele aus Optik, Elektricitätslehre und Chemie bringt, ist doch ersichtlich, dass nicht die lebensvolle Berührung mit der ausübenden Naturwissenschaft, sondern im Wesentlichen der rein litterarische Einfluss *Bacos* seine Ausführungen über diesen Gegenstand bedingt hat. Bei *Lambert* hingegen erwächst die Lehre vom Experiment, welche den Mittelpunkt seines rationellen Empirismus bildet, aus dem Mutterboden der praktischen Naturwissenschaft.

Der Gedanke einer methodischen Bearbeitung des sinnlichen Materials ist das erste Resultat der Verbindung, in welche bei *Meier* deutscher Rationalismus und englischer Empirismus treten.

Noch mehr fruchtbringend ist das Zusammenlaufen der *Locke*'schen Gedanken über die sinnliche Erfahrung mit der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre geworden, welches wir als einen der folgenreichsten philosophiegeschichtlichen Vorgänge nachweisen werden. II. S. 148. § 330. „Eine Empfindung ist nichts anderes als die Vorstellung einer Veränderung, die in der jedesmal gegenwärtigen Zeit, wenn wir gerade empfinden, in unserem Zustande wirklich ist". Der ganze Abschnitt von den Empfindungen zeigt deutlich das Gepräge der *Leibniz'schen* Lehren. § 275. „Der Körper ist der Gesichtspunkt, aus welchem sich die Seele die Welt vorstellt." *Leibniz* hatte im Zusammenhange mit seiner Metaphysik alle geistigen Vorgänge unter dem e i n e n Begriff „Vorstellungen" zusammengefasst. Jede Monade stellt sich mehr oder weniger klar den Weltzusammenhang vor. Empfindung entspringt aus einer Thätigkeit der vorstellenden Kraft. Indem nun die englische Einteilung in sensus internus und externus von diesem Grundgedanken aus betrachtet wird, muss die scharfe Trennung fallen gelassen werden. S. 141. „Gemeiniglich bildet man sich ein, dass die Empfindungen und die Sinne im Körper sind. Allein eine nur mittelmässige Aufmerksamkeit kann uns überzeugen, dass nicht nur der innere Sinn sammt den inneren Empfindungen ein Eigenthum der Seele sei, sondern auch die äusserlichen Sinne und die äusserlichen Empfindungen". Die Aufhebung des principellen Unterschiedes von äusserer und innerer Erfahrung durch Vermittelung des monadologischen Vorstellungslehre ist das wichtigste Resultat des Zusammentreffens *Locke*'scher und *Leibniz*'scher Lehren. Jede Empfindung, die „innere" wie die

„äussere,“ ist nur eine Vorstellung von einer Veränderung meiner Seele. — Ferner bekommt der *Locke*'sche Empirismus durch die Einwirkung der *Leibniz*'schen Lehren eine individualistische Wendung.

II. 150. „Folglich ist der ganze Sinn nichts anderes als eine Aufmerksamkeit auf die gegenwärtigen Veränderungen unseres Zustandes.“ — Hierin liegen nun zwei Sätze verborgen, welche während der weiteren Entwickelung der deutschen Philosophie immer deutlicher heraus gearbeitet worden sind:

1. Ich empfinde nur die Veränderungen meines Zustandes — nicht die Dinge, wie sie wirklich sind. Die Welt ist eine geistige Erscheinung des Subjektes (Grundsatz des Phänomenalismus).

2. „Ich“ empfinde immer nur „mich“. Das Empfinden, in specie das ästhetische Empfinden, der Geschmack, ist individuell (Grundsatz des Individualismus).

Beide Gedanken durchdringen sich gegenseitig innig, aber man kann sie in der Aeusserung und Wirkungsweise trennen. Beide kann man unter dem Begriff Subjectivismus zusammenfassen. Die Verfolgung ihrer Ausbildung und ihrer Wirkungen muss eine unserer Hauptaufgaben sein. Beide Gedanken beginnen hier bei *Meier* veranlasst durch das Zusammentreffen der englischen Lehre von den Sinnen mit der *Leibnizischen* Vorstellungslehre hervorzutreten. Man kann diese merkwürdige Weiterbildung der Lehre von den Empfindungen in subjektivistischer Richtung viel deutlicher in *Meier*'s Psychologie verfolgen, aber wir haben absichtlich die Heranziehung von Beweismaterial aus *Meier*'s Psychologie vermieden, damit die Eigentümlichkeit seiner Aesthetik, in welcher rationale Psychologie nebst *Wolff*scher Methodenlehre, Empirismus und Geschmackslehre beginnen eine Wechselwirkung auszuüben, deutlich hervortritt. *Meier*'s Psychologie bedeutet einen Fortschritt auf einem in der Aesthetik betretenen Wege. Um diesen Vorgang deutlich zu kennzeichnen ist es besser, die Psychologie besonders zu betrachten.

Mit der Beziehung der von *Locke* herübergenommenen Lehre von den Empfindungen auf die *Leibniz'sche* Vorstellungslehre hängt noch eine bemerkenswerthe Wirkung zusammen.

II. 150. „Wenn wir empfinden, so richten wir unser Erkenntnisvermögen auf gegenwärtige Sachen. Folglich ist der ganze Sinn nichts anderes als eine Aufmerksamkeit auf die gegenwärtigen Veränderungen unseres Zustandes“.

Hieraus folgt nun für *Meier*: „Wer seine Aufmerksamkeit verbessert hat, der hat auch eben dadurch seine Sinne verbessert.“ Hier haben wir den Schlüssel dazu, dass *Meier* bei der Behandlung des sinnlichen Erkenntnisvermögens mit der Aufmerksamkeit den Anfang macht.

II. S. 150. „Alle Klarheit in der Erkenntnis und alle Verminderung derselben ist ein Geschöpf der Aufmerksamkeit. Dieses Vermögen ist die Quelle alles Lichtes unserer Seele“.

Die Verbesserung des Vermögens der Aufmerksamkeit wird deshalb von *Meier* in den Vordergrund seiner Lehre von den Empfindungen gerückt.

Der Begriff der Aufmerksamkeit steht bei *Meier* in offenbarer Verbindung mit *Leibnizens* Lehre von der Selbstthätigkeit der Monaden.

Meier's Anfangsgründe der schönen Künste und Wissenschaften sind also keineswegs als eine reine Geschmacks- und Kunstlehre aufzufassen, sondern sein Werk enthält einen Versuch, rationale Psychologie nebst *Wolff*'scher Methodenlehre, Theorie des Schönen und englischen Empirismus zu vereinigen.

Wenn auch im Ganzen genommen diese drei Elemente unvermittelt neben einander stehen oder zwangsmässig an einander gebunden sind, so machen sich doch die Anfänge einer organischen Verbindung bemerkbar.

Wir stellen über die Wechselwirkung dieser drei Elemente unter Zusammenfassung des Gesagten und unter Hinzufügung einiger ohne Ausführung verständlicher Züge Folgendes fest:

I. Aus dem Rationalismus gehen mehrere verwirrende Ausdrücke und unpassende Begriffe in die Lehre vom Schönen über z. B. „verworren“ und „undeutlich“ für „sinnlich“; Empfindungskraft = unteres Erkenntnisvermögen; ästhetische Begriffe, Urteile, Schlüsse; Schönheit = Zusammenstimmung zu einem Zweck.

Daneben finden wir günstige Einwirkungen der rationalen Psychologie auf die Aesthetik durch die Beziehung der Vollkommenheitsformel auf die poetische Weltbetrachtung *Leibnizens*, ferner durch die systematische Behandlung der Verbesserung der Sinnlichkeit, ferner durch die Uebertragung von drei entwickelungsfähigen Begriffen „Erkenntnis“, „ästhetisches Zeichen“ und „Wahrscheinlichkeit“ aus dem Logischen in das Gebiet der Empfindungen.

Rückwärts wirkt das Aesthetische auf den Rationalismus durch die Forderung einer schönen und anschaulichen Darstellung, wodurch die *Wolff*'schen Lehren zur Popularisierung geeigneter werden. Ferner wird das abstrakte Wesen des rationalistischen Geistes durch die lebendige Behandlung der Einbildungskraft und des Dichtungsvermögens mit sinnlicher Fülle ausgestattet. Insbesondere beginnt sich bei *Meier* in Folge der Betrachtung des Dichtungsvermögens eine lebhafte Vorstellung von dem schöpferischen Vermögen der Seele zu bilden. Wir werden sehen, dass auch hierin seine Psychologie einen weiteren Schritt vorwärts thut.

II. Es zeigen sich Wechselwirkungen zwischen dem englischen Empirismus und der Lehre vom Schönen. Nämlich erstens wird wenigstens andeutungsweise die Forderung des Experimentes auf ästhetische Eindrücke übertragen. Ferner wird dadurch für die Aesthetik die Lehre von den Empfindungen und die Sinnesphysiologie in den Vordergrund gerückt.

Zugleich wird durch die feste Verbindung mit den ästhetischen Gefühlen der Ausartung der Sinnesphysiologie zu einem Sensualismus nach französischem Muster vorgebeugt.

III. Rationale Psychologie nebst *Wolff*'scher Methodik tritt in eine Wechselbeziehung zu dem englischen Empirismus. Die Lehre vom Experiment beginnt als beiden verwandtes Element in den Vordergrund zu treten. Die Ausbildung eines rationellen Empirismus deutet sich an. Die Betrachtung der Empfindungen geschieht auf englische Anregungen hin in weit genauerer Weise als früher.

Die Betrachtung der seelischen Aeusserungen des Kindes wird unter Anschluss an *Locke* als wichtige Quelle der Psychologie erkannt. Die Forderung einer Seelengeschichte wird im Anschluss daran erhoben. Die Sinnesphysiologie wird genauer behandelt. Andrerseits wird durch die Berührung mit der rationalen Psychologie für die Behandlung der Empfindungen die Lehre von der Aufmerksamkeit zum Mittelpunkt gemacht. Ferner erhält die Lehre von den Empfindungen durch Einwirkung der *Leibniz'schen* Theorie von der Vorstellungskraft der Seele eine Wendung zum Subjectivismus, welche in *Meier*'s Psychologie deutlicher hervortreten wird. Am wichtigsten erscheint der Umstand, dass der principielle Unterschied zwischen äusserer und

innerer Erfahrung unter Einwirkung der monadologischen Vorstellungslehre aufgehoben wurde. — —

Wir sehen also, dass bei *Meier* jene drei geistigen Elemente wechselseitige Einwirkungen auf einander ausüben und sich gegenseitig anregen, wenn man auch im Ganzen den Versuch zu ihrer Vereinigung zunächst für verunglückt ansehen muss. Am wenigsten gelungen ist die Vereinigung des Rationalen mit dem Aesthetischen. Das Formelhafte der *Wolff*'schen Denkart kann mit dem lebendigen Schönheitsgefühl nicht widerspruchslos verbunden werden, der begriffliche Geist ist nicht im stande sich der Empfindung anzupassen.

Deuten wir hier die weitere Entwickelung an: Bei *Tetens* hat sich das „Rationale“ zu dem Begriff der „Selbstthätigkeit“, der thätigen Kraft verdichtet. Dieser Begriff ist ästhetisch brauchbar. Selbstthätige Kraft und ästhetisches Gefühl können sich vereinigen. *Schiller* hat später in dem Begriff der „Selbstthätigkeit“ die langgesuchte Vereinigung von Ethik und Aesthetik gefunden. *Schiller*'s ästhetische Hauptformel lautet: „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung“. Freiheit ist für ihn gleichbedeutend mit Selbstthätigkeit. Dieser Begriff hat seine Wurzel in der Psychologie und weist über *Tetens*, *Meier*, *Wolff* zurück auf *Leibnizens* Monadenlehre.

Eine eingehende Darstellung der psychologischen Lehren *Meier*'s, zu welcher wir auch Teile seiner Ontologie und Vernunftlehre heranziehen müssten, ist für unseren Zweck, welcher auf die Erkundung eines geschichtlichen Fortschrittes geht, deshalb wertlos, weil sich *Meier* in der Hauptsache auf eine Popularisierung der *Leibnizischen* Gedanken beschränkt.

Wir beschränken uns darauf, die allgemeine Stellung seiner Psychologie im Rahmen seiner Metaphysik zu kennzeichnen und diejenigen Punkte herauszugreifen, in welchen eine Weiterbildung der Resultate zu bemerken ist, welche sich in seinem ästhetischen Werk aus der Wechselwirkung der gekennzeichneten drei Elemente ergeben hatten.

Meier's Psychologie.

Meier's Psychologie (Halle 1757) bildet den dritten Teil seiner umfangreichen Metaphysik. Er hatte ihr 1755 die Ontologie und 1756 die Cosmologie vorausgehen lassen, vervollständigte darauf 1759 sein Lehrgebäude der Metaphysik durch die „natürliche Gottesgelehrtheit."

Es macht sich in Bezug auf die Stellung der Psychologie zur Gesamtwissenschaft ein Widerspruch bemerkbar. Einerseits soll die Psychologie wie alle übrigen Wissenschaften aus der Ontologie abgeleitet werden. cfr. Einl. zur Psych. § 471. (Die Paragraphen zählen durch die ganze Metaphysik). S. 6. „Die Ontologie enthält die ersten Grundsätze aller Wissenschaften und also auch der Psychologie". Andrerseits scheint ihm gerade die Psychologie als Grundwissenschaft vorzuschweben. § 475—79. Zunächst bemerkt er, dass „sie die ersten Gründe sowohl der natürlichen als auch der geoffenbarten Gottesgelehrtheit enthält". „Wir würden uns von all diesen Vollkommenheiten Gottes gar keinen Begriff machen können, wenn wir sie nicht selbst besässen und wenn wir sie nicht durch unser innerliches Gefühl aus der unmittelbaren Erfahrung kennten". Die Beziehungen auf *Locke* treten deutlich hervor. „Die Seele muss die Erkenntnis Gottes aus einem Stück ihrer anschaulichen Erkenntnis ableiten". Diese Worte *Lockes* klingen durch die Ausführungen *Meier*'s hindurch.

Zweitens soll aus der Psychologie die praktische Weltweisheit abgeleitet werden. § 476. „Es ist unmöglich, sich einen rechten Begriff von Rechten und Pflichten zu machen, und noch weniger zu unterscheiden, welches die wahren menschlichen

Rechte und Pflichten sind, wenn man nicht aus der Psychologie die wahre Natur der menschlichen Seele und insonderheit ihres freien Willens, samt den Schranken desselben hat kennen lernen". Auch hier sind die Wirkungen der englischen Lehren deutlich zu erkennen.

Drittens enthält nach *Meier* die Psychologie die ersten Gründe aller schönen Künste und Wissenschaften. § 477. „Die ganze Theorie der schönen Künste und Wissenschaften hängt also von der Einsicht in die Natur der unteren Kräfte der Seele ab, und die ganze Ausübung derselben von dem rechten Gebrauche dieser Kräfte". Wiederholt spricht *Meier* aus, dass die Psychologie die Grundlage der Aesthetik sein muss. In diesem Punkte ist bei *M.* ein englischer Einfluss nicht ersichtlich, sondern der Satz ergibt sich einfach als Abstraktion von seinem eigenen Verfahren in der Aesthetik, in deren Mittelpunkt er die Lehre von den Sinnen und Empfindungen gerückt hatte. Es zeigt sich nun in *Meier*'s Psychologie ganz deutlich, dass zu diesem Urteil über die psychologische Behandlung der Aesthetik die konsequente Auffassung der Empfindung als einer Vorstellung des Geistes mitgewirkt hat. Sobald die Empfindung, welche *Meier* zum Mittelpunkt seiner ästhetischen Betrachtungen gemacht hatte, in ihrer Eigenthümlichkeit als seelischer Vorgang herausgehoben wird, ist mit Bewusstsein eine psychologische Betrachtung zum Ausgangspunkt der Aesthetik gemacht. Dieser Gedanke, den wir in der Psychologie *Meier*'s ganz klar ausgesprochen finden, entspringt im letzten Grunde aus dem Zusammenlaufen der Lehre von den Empfindungen mit der *Leibnizischen* Vorstellungslehre.

Viertens soll nach *Meier* auch die Vernunftlehre aus der Psychologie abgeleitet werden. Der Satz der Identität und des Widerspruches, welcher bei *Wolff* eine so grosse Rolle spielt und auf dem *Reimarus* seine ganze Vernunftlehre aufbaut, ist nach *M.* nichts als der Ausdruck dafür, dass die Seele eine Vorstellung nicht anders denken kann als diese ist, ist also der Ausdruck für eine psychologische Thatsache.

Meier macht also die Psychologie zur Grundwissenschaft von Theologie, Ethik, Aesthetik und Logik. Noch ein Schritt, so werden auch die Begriffe der Ontologie aus ihrer dogmatischen Höhe in das Bereich des vorstellenden Subjektes gezogen werden.

und die Psychologie wird die Grundlage aller Wissenschaft bilden.

Es ist zu zeigen gesucht worden, dass die Lehre von den Empfindungen durch die Verbindung mit *Leibnizens* Vorstellungslehre eine subjektivistische Wendung bekam. Diese merkwürdige Wirkung tritt in *Meier's* Psychologie in grundlegenden Sätzen hervor. *Meier* teilt die Psychologie ein in die erfahrende und vernünftige, und sagt darauf: In der ersteren sammeln wir alle Erfahrungen, welche wir von den Wirkungen und Veränderungen der eigenen Seele haben können.

Der Ton wird hierbei auf den Begriff „der eigenen Seele" gelegt. Nach *M.* hat die Erfahrungsseelenlehre einen subjektivistischen Charakter. § 274. „Wer diese Psychologie nach den Regeln der strengsten Lehrart abhandeln will, der muss in derselben nur von seiner eigenen Seele handeln, weil er aus seiner eigenen unmittelbaren Erfahrung nicht wissen kann, ob andere Seelen auch so beschaffen sind, wie die seinige".

Hier haben wir die Weiterbildung des *Leibnizischen* Satzes: „Die Seele empfindet nur ihre eigenen Veränderungen".

Wir müssen hier noch einige Wirkungen betrachten, welche sich durch die Anwendung der *Leibnizischen* Vorstellungslehre auf die Empfindungen ergeben.

M. setzt mit Bezug auf die *Leibnizische* Metaphysik Vorstellung und Erkenntnis gleich. § 489. „Da nun die Seele eine Vorstellungskraft ist oder besitzt, so ist sie auch eine Erkenntniskraft, weil Vorstellungen und Erkennen einerlei sind". Da nun Empfindungen auch nur eine Art von Vorstellungen sind, so wird von *Meier* im Grunde Erkennen und Empfinden gleichgesetzt, wenn auch noch im rationalistischen Sinne die Empfindungsfähigkeit als unteres Erkenntnisvermögen dem oberen untergeordnet wird. In dieser Koordination von Denken und Empfinden im Sinne der Vorstellungslehre *Leibnizens* liegt nun der Grund dazu, dass die *Locke*'sche Ableitung der Begriffe aus Sinnesempfindungen, welche *Wolff*'s Behauptung eines reinen Verstandes diametral entgegensteht, so leicht bei *Meier* Aufnahme findet. § 528. „Da die Empfindungen keine anderen Vorstellungen voraussetzen, sondern vielmehr die Quellen aller übrigen Erkenntnis sind, so müssen wir sie zuerst untersuchen". Wir finden in der Nebenordnung von Empfinden und Erkennen, welche durch *Meier*'s

Auffassung der *Leibnizischen* Lehre ermöglicht war*), den Grund zu der raschen Assimilation von *Locke*'schen Gedanken, welche bei *Meier* und seinen Nachfolgern bemerkbar wird. Hier haben wir den Gesichtspunkt gewonnen, von dem aus die Verbindungen *Leibnizischer* und *Locke'scher* Lehren, die in der weiteren Entwickelung immer merkwürdiger hervortreten, verständlich werden.

Die Erkenntnis des Umstandes, dass die *Leibnizische* Lehre in der Auffassung *Meier*'s, sobald sie in klarer Weise bei der Behandlung der Sinnesempfindungen angewendet wird, leicht dem englischen Empirismus entgegenkommt, während andrerseits der englische Empirismus genug rationale Elemente enthält, um eine Anziehungskraft auf das methodische Denken der *Wolff*'schen Schule auszuüben, ist philosophiegeschichtlich von der grössten Bedeutung.

§ 530. „Die Sinne unserer Seele sind nichts anderes als gewisse Arten der Aufmerksamkeit, vermöge deren wir die Vorstellungskraft der Seele auf unseren gegenwärtigen Zustand richten.“ Daraus entsteht nun für *M.* die Folgerung, dass wir durch die sinnliche Erfahrung an sich nie betrogen werden können, weil sie stets unsere Zustände darstellt. § 545. „Was die Empfindungen selbst betrifft, so kann man sich aufs gewisseste überzeugen, dass keine derselben falsch sein könne, sondern, dass sie vielmehr zu den allerwichtigsten Vorstellungen der Seele gehören, deren unsere Seele irgends nur fähig ist. Denn sie mögen entweder innerliche oder äusserliche Empfindungen oder beides zu gleicher Zeit sein, so stellen sie uns entweder gegenwärtige Veränderungen unserer Seele oder unseres Körpers oder beide zu gleicher Zeit vor.“ § 529. „Folglich stellen sie uns Sachen vor, die in dieser Welt wirklich sind, und also die grösste Wahrheit und Gewissheit haben, die endliche Dinge haben können.“ Jeder Betrug der Sinne ist also in Wahrheit ein Betrug des Verstandes, und entsteht aus Vorurteilen oder unrichtigen Schlüssen (§ 547). Man muss also die sinnlichen Empfindungen mit Aufmerksamkeit erfassen und durch genaue Beobachtung der einzelnen Teilvorstellungen in eine deutliche Erkenntnis verwandeln. Darauf muss das sinnliche Material methodisch verarbeitet

---

*) Durch die Nouveaux essais, welche 1765 bekannt zu werden begannen, wurde die Täuschung, als ob *Lockes* und *Leibnizens* Lehren derart zu vereinigen wären, zerstört.

werden. Immer deutlicher zeigt sich als direkte Weiterbildung *Leibnizischer* Lehren unter Heranziehung *Wolff*'scher Methodik bei *Meier* ein rationeller Empirismus, welcher den Forderungen *Lockes* und *Bacos* vollständig entspricht und sich nur durch eine genauere Methodenlehre und die Hervorhebung der Verstandesthätigkeit bei Verwertung des sinnlichen Materials vorteilhaft von den englischen Mustern unterscheidet. Wir werden sehen, dass *Lambert* diese Gedanken, deren Ursprung wir bei *Meier* in der Vereinigung der Theorie der Empfindungen mit der *Leibnizischen* Vorstellungslehre finden, in einer meisterhaften Weise zur Durchbildung gebracht hat.

Wer nicht erkennt, dass die Forderung einer genauen sinnlichen Erfahrung und ihrer vorsichtigen Bearbeitung durch den Verstand, sich in der That zwanglos aus der Lehre *Leibnizens* ergiebt, wer ferner nicht erkennt, dass in der Coordination von Erkennen und Empfinden unter dem gemeinsamen höheren Begriff der Vorstellung ein Anknüpfungspunkt für die *Locke*'schen Gedanken liegt, — dem muss die *Meier*'sche Lehre von den Sinnen als ein Durcheinander von empiristischen und rationalistischen Bemerkungen erscheinen.

Dieses leicht mögliche absprechende Urteil erhält allerdings dadurch eine scheinbare Begründung, dass sich oft bei *Meier* an unpassender Stelle unverkennbare Anklänge an *Locke* und *Baco* bemerkbar machen. Aber trotz dieses unvermittelten Erscheinens empiristischer Elemente in einem wesentlich nach rationalem Schema angelegten Werke, ist im Grunde durch die „verständige Verwertung des sinnlichen, mit Aufmerksamkeit verfassten Materials" eine wirkliche Vereinigung von Rationalismus und Empirismus in zwangloser Folgerung aus der *Leibnizischen* Lehre angebahnt. Da dieser Vorgang für den geschichtlichen Fortschritt viel wichtiger ist, als das Eindringen vereinzelter englischer Lehren, so können wir es unterlassen, die einzelnen Spuren *Locke*'scher Gedanken, welche sich bei *Meier* reichlich vorfinden, aufzuweisen.

Wir heben aus *Meier*'s Psychologie vier Punkte als bedeutungsvoll für die geschichtliche Entwickelung heraus.

1) Die Erhebung der Psychologie zur Grundwissenschaft für Theologie, Ethik, Aesthetik und Logik.
2) Die subjektivistische Wendung der Lehre von der inneren Erfahrung.

3) Die Nebenordnung vom Erkennen und Empfinden, durch welche Gelegenheit zur Herübernahme *Locke'scher* Lehren geboten wird.
4) Die Anbahnung eines rationellen Empirismus.

In den letzten drei Punkten bietet die Psychologie eine weitere Entwickelung von Gedanken, welche sich in *Meier*'s ästhetischem Werk bei dem Zusammentreffen von rationaler Psychologie nebst *Wolff*'scher Methodik, Geschmackslehre und Empirismus gebildet hatten.

Neben den schon dargelegten Einwirkungen des ästhetischen Elementes auf den Rationalismus finden wir in *Meier*'s Psychologie noch eine bemerkenswerte Weiterbildung eines aus dem Kunstgebiet stammenden Begriffes. *Meier* widmet dem „Dichtungsvermögen" einen ausführlichen Abschnitt und erweitert darin die Grenzen dieses Begriffes, so dass auch die Bildung abstrakter Begriffe darunter zusammengefasst wird. *M.* verteidigt sich wegen dieses Verfahrens. „Manche glauben, dass dieses Erkenntnisvermögen nur die poetischen Erdichtungen erzeuge." In Wahrheit erstreckt sich seine Wirksamkeit viel weiter. „Nämlich wir dichten oder erdichten, wenn wir Teile verschiedener Einbildungen und Vorstellungen solcher abgesonderter Begriffe, die wir von unseren klaren Empfindungen abgesondert haben, uns zusammen als einen Begriff vorstellen." „Die Seele besitzt nun genug Materialien, aus denen sie neue Vorstellungen teils von einzelnen Dingen, die sie nicht klar empfunden hat, gleichsam durch eine Schöpfung zusammensetzen kann, teils von Gattungen und Arten, die sie nicht durch Vergleichung derjenigen einzelnen Dinge, die sie klar empfunden hat, abgesondert hat. Und das ist das Geschäft des Dichtungsvermögens." Es wird also ein Begriff, welcher aus der lebendigen Anschauung des dichterischen und allgemein künstlerischen Schaffens entsprungen ist, von *Meier* ins Psychologische übertragen und auf die Entstehung von Begriffen angewendet. Das Dichtungsvermögen ist nach *M.*'s Ansicht ein zusammengesetztes. „Die Sinne, die Einbildungskraft, das Gedächtnis und der Witz (d. h. das Vermögen, Aehnlichkeiten zu finden) reichen dem Dichtungsvermögen den Stoff dar, aus dem es seine Geschöpfe zusammensetzt." *Meier* hebt die schöpferische Thätigkeit der Seele bei der Bildung erdichteter Gattungsbegriffe hervor. Die Beziehung auf das künstlerische Verfahren ist dabei nicht zu verkennen. *M.* bringt als Beispiel folgenden Fall: „Wenn man sich in der Einbildungs-

kraft ein Schaf und einen Menschen vorstellt samt den abstrakten Begriffen Schaf und Mensch, wenn man von diesen Einbildungen vieles absondert, z. B. von dem Schaf die Eigenschaft, dass es keine Vernunft und Sprache hat und von dem Menschen seine Gestalt; wenn man dann die übrigen Teile als ein Ganzes zusammenfasst und sich z. B. ein Schaf vorstellt, welches vernünftig denkt und redet, wie ein unschuldiger und ohne Falsch gesinnter Mensch, so haben wir ein erdichtetes Schaf." Bei der Auseinandersetzung darüber, dass das Dichtungsvermögen sich nicht blos auf sinnliche Vorstellungen einschränkt, finden wir eine bemerkenswerte Berufung auf das Verfahren der Tierfabeldichter.

Die Ausführungen *Meier*'s über erdichtete Gattungsbegriffe sind nun von grösster Tragweite. Wir werden sehen, dass diese Gedanken bei Tetens in bedeutender Weise weitergebildet worden sind, dass ferner auch auf die Aesthetik dadurch eine Rückwirkung geübt worden ist.

Der Begriff des Dichtungsvermögens wird von *Meier* aus dem künstlerischen Gebiet in die Psychologie unter Erweiterung des Sinnes übertragen und auf abstrakte Begriffe angewendet. Von *Sulzer* wird die so gewonnene Idee eines „erdichteten Gattungsbegriffes" wieder rückwärts in die Aesthetik übertragen und zur Bestimmung des Begriffes „Ideal" verwendet.

In der Psychologie wird von *Meier* ferner ein Thema wieder aufgenommen, welches wir schon in seinem ästhetischen Werk gefunden haben und dessen auf *Leibniz* zurückweisende Spuren wir schon bei *Wolff* bemerken konnten, nämlich die Lehre vom Bezeichnungsvermögen. *Meier* setzt der anschaulichen Erkenntnis die symbolische gegenüber.

„Die symbolische Erkenntnis einer Sache besteht darin, dass wir uns die Zeichen in einem höheren Grade vorstellen, als die Bedeutungen." Da der Ausdruck „symbolische Erkenntnis" in der Aesthetik weiterhin viel angewendet worden ist und leicht zu Missverständnissen Anlass giebt, so müssen wir die eigentümliche Bedeutung, in welcher *M.* den Ausdruck braucht, scharf hervorheben. „Je stärker die Vorstellung der Zeichen ist, und je schwächer daneben die Vorstellung der Sache ist, desto symbolischer ist die Erkenntnis, und sie kann nicht symbolischer sein, als wenn man sich und seine Aufmerksamkeit mit der Vorstellung der Zeichen so sehr beschäftigt, dass man die Sache

selbst beinahe sich gar nicht vorstellt.“ *M.* führt als Beispiel den Fall an, dass man von einem Unglück redet, ohne die Betrübnis zu fühlen. Das ist eine symbolische Erkenntnis. „Ist man aber gerührt, so ist unsere Erkenntnis anschauend.“ Wie sehr diese Auffassung des Wortes von dem Sinne, in welchem wir etwas „symbolisch“ nennen, abweicht, ist ohne Weiteres klar.

Bei allen Bemühungen *Meier*'s, über das Bezeichnungsvermögen etwas zu sagen, tritt die Dürftigkeit dieses Kapitels stark hervor. Auch in diesem Punkte werden wir *Lambert* als den ungleich bedeutenderen Nachfolger *Meier*'s kennen lernen.

Ein Zug, welcher offenbar auf englische Einflüsse deutet, tritt in *Meier*'s „Psychologie“ viel stärker hervor als in dem ästhetischen Werke: nämlich die Betonung der Ideenassociation. Gerade in einem Kapitel, welches seinen Ursprung in *Wolff*'schen Gedanken deutlich erkennen lässt, nämlich in dem Abschnitt über das Vermögen vorherzusehen, in welchem man eine starke Betonung der Verstandesthätigkeit erwartet, sucht *Meier* ausschliesslich die Associationslehre zur Erklärung heranzuziehen.

„Meine Einbildungskraft sagt mir, dass ich bisher alle Mittage um zwölf Uhr zu speisen gewohnt bin; nun sagt mir meine Empfindung, dass es jetzt zwölf ist, folglich sehe ich vorher, dass ich bald speisen werde.“

„Nach dem Zusammenhang, in welchem sich Empfindungen früher in mir gefolgt sind, werden sie wieder ausgelöst, wenn eine von ihnen gegenwärtig in mir wach wird.“

Wir heben also aus *Meier*'s Psychologie neben den oben genannten vier Punkten noch folgende drei hervor:

1) Uebertragung des Begriffes „Dichtungsvermögen“ auf das Gebiet der Begriffe.
2) Den Versuch, an der Lehre vom Bezeichnungsvermögen weiterzuarbeiten.
3) Die einseitige Verwendung der Associationslehre unter dem Einfluss der Engländer.

Eine ausführliche Darstellung der psychologischen Lehren *Meier*'s können wir unterlassen, weil er sich wesentlich auf die Popularisierung von *Leibnizischen* Lehren beschränkt.

Ueber den Stand der rationalen Psychologie in Deutschland um die Mitte des vorigen Jahrhunderts werden wir am besten durch die Besprechung von *Kasimir von Creuzens* „Versuch über die Seele“ unterrichtet werden, welche wir hier anschliessen wollen.

Kasimir v. Creuzens „Versuch über die Seele“.

Friedrich Karl Kasimir von Creuz war Rechtsgelehrter und beschäftigte sich in den wenigen Mussestunden, welche ihm eine angestrengte praktische Thätigkeit liess, aus innerem Bedürfnis mit den Gedanken, welche er in seinem „Versuch über die Seele“ (Frankfurt u. Leipzig 1754) veröffentlichte.

Er fasste die praktische Thätigkeit nicht als ein Hindernis für seine Gedankenentwickelung auf, sondern erblickte darin die beste Aeusserung philosophischer Besonnenheit. „Ich habe dem betrachtenden Leben das praktische vorgezogen und kann fast sagen, dass das praktische Leben der schönste Teil der Weltweisheit sei.“ Diese Lebensstellung und Lebensauffassung eines Mannes, der als einer der ersten die Psychologie in Deutschland unabhängig von den Fesseln eines Schulsystems betrachtete, erscheint bedeutungsvoll. Man ist geneigt, die Richtung auf das Praktische, auf die Verwerthung psychologischer Bestimmungen als Normen des praktischen Lebens, welche in der deutschen Psychoogie jener Zeit immer deutlicher hervortritt, auf den Einfluss der englischen Lehren zurückzuführen. Ohne diese Annahme ganz zurückzuweisen, bemerken wir nur, dass in der eigenen Lebensführung dieses Mannes ein Motiv für die praktische Verwerthung psychologischer Bestimmungen gegeben war.

Sein Nachdenken über die Seele hat einen tief innerlichen Grund. Sie erklärt sich nicht als eine verstandesmässige Weiterbildung eines schematischen Gedankens. (Vorr. zum II. Teil.) „Ich würde in diesen wichtigen Betrachtungen mein Vorhaben gänzlich geändert und die Feder niedergelegt haben, wenn mir nicht allzu viel daran gelegen wäre, mit meiner Seele oder mit mir selbst etwas näher bekannt zu werden. Mehr als ein Fall meines Lebens hat mich die Eitelkeit verachten gelehrt.“ Er wird von

Gemütserfahrungen gedrängt, über sich selbst ins Klare zu kommen. Sein Buch ist von dem Drange nach Wahrheit erfüllt. Er tadelt die Streitsucht und den Eigendünkel, welche in dem hitzigen Gelehrtenstreit über die *Leibnizische* Monadenlehre zu Tage getreten waren. Spitzfindigkeiten befriedigen sein nach einer festen Wahrheit dürstendes Gemüth nicht. Er geht ernsthaft an die Prüfung der sich entgegenstehenden Ansichten.

v. Creuz sucht in einem bewussten Gegensatz zu dem Formel- und Fremdwörterwesen der Schulen anschaulich und damit gemeinverständlich zu schreiben. Man ist geneigt, das Streben nach einer gemeinverständlichen Darstellung, welches in der Aufklärungsphilosophie jener Zeit bemerklich wird, auf englische Anregungen zurückzuführen. Schon bei *Meier* konnten wir bemerken, dass sich sein Streben nach einer gemeinverständlichen Darstellungsweise nur zum Teil aus der Berührung mit der englischen Litteratur erklärt, während als zweite Quelle dieser Neigung sein ästhetischer Sinn zu gelten hat. Bei *Creuz*, der im Allgemeinen wenig Beziehungen zu den Engländern hat, erscheint die Berührung mit dem Aesthetischen als Hauptgrund seines Stiles. Es machen sich bei ihm lebhafte Kunsteindrücke bemerkbar, welche nicht nur seine Ausdrucksweise günstig beeinflussen, sondern auch bestimmend auf seinen philosophischen Gedankengang einwirken. Gerade bei einer philosophischen Grundfrage, nämlich ob die körperliche Welt beseelt sei, tritt seine lebensvolle Auffassung plastischer Kunstwerke, welche belebt erscheinen, obgleich sie aus träger Materie gebildet sind, bedeutungsvoll neben entsprechenden Natureindrücken hervor. S. 20. „Kleomenes von Athen bildete aus dem toten Marmor eine Venus, die zu leben scheint. In ihrem Auge sieht man ein sittsames Wesen, eine entzückende Freundlichkeit, eine furchtsame Schamhaftigkeit, und ein Herz, welches zärtlichen Empfindungen nicht ungeneigt zu sein scheint. Wenn ich mir einen denkenden Körper vorstellen könnte, so glaubte ich, dass diese Statue dächte.“ Die Wirkung dieser lebensvollen Kunsteindrücke geht bei *Creuz* keineswegs so weit, dass sie ihn zu einem Schluss von dieser ästhetischen Naturbeseeltheit auf die wirkliche verführt; — immerhin beginnt hier schon bei *v. Creuz* ein Zug hervorzutreten, welcher sich später bei *Herder* in der vorzüglichsten Weise bekundet hat: die natürliche Verwandtschaft der ästhetischen Betrachtungsweise mit jener philosophischen Anschauung,

in welcher die materielle Welt von lebensvollen Kräften beseelt erscheint.

Damit wir nicht in den Verdacht kommen, als ob wir hier in einer spekulativen Art aus einer zufälligen Bemerkung künstliche Verbindungsfäden herausspinnen, um zeitlich getrennte Erscheinungen in einen Scheinzusammenhang zu bringen, so wollen wir anführen, dass sich genau dieselbe Einwirkung der ästhetischen Betrachtungsweise auf die philosophische Reflexion über die Beseeltheit der Materie bei *v. Creuz* wiederholt findet. Neben der Anschauung plastischer Kunstwerke sind es besonders lebhafte Natureindrücke, welche sich dagegen erheben, die materielle Welt einfach für „tot" zu erklären. „Es gibt Dinge, die weder für lebendig noch für tot, beides im engeren Verstande können gehalten werden. Die leblosen oder nicht organisierten Körper sind weder lebendig noch tot. Eine Wiese, ein Feld, ein Palast -- sind dieses tote Dinge? Sind es lebendige? Keines von beiden." Mit diesen lebhaften ästhetischen Eindrücken ist von selbst die Neigung zu einer schönen und anschaulichen Darstellung gegeben.

Im ersten Satze seines Buches spricht *v. Creuz* das Bedürfnis aus, „sich über das rätselhafte etwas, welches im Homer die ewige Odyssee, im Vergil die unsterbliche Aeneis hervorgebracht, im tiefsinnigen *Leibniz* die prächtige Theodicee geboren hat, klar zu werden". *Leibnizens* Theodicee wird also im unmittelbaren Zusammenhang mit dichterischen Kunstwerken genannt, entsprechend der Auffassung *Meier*'s, welcher sie als herrlichste Kunstschöpfung der menschlichen Vernunft betrachtete. Wir sehen also hier wieder, wie vermöge der natürlichen Verwandtschaft sich *Leibnizens* Weltanschauung mit den künstlerischen Eindrücken zusammenfindet, was sich nach unserer Darstellung in der vorzüglichsten Weise durch die Uebertragung der Vollkommenheitslehre in die Aesthetik gezeigt hat.

Fast mit denselben Worten, mit welchen *Meier* seine Vernunftlehre beginnt, indem er den Menschen als den vernünftigen Einwohner dieses prächtigen Weltgebäudes bezeichnet, beginnt *v. Creuz* seine Gedanken über die metaphysische Selbsterkenntnis: „Die sichtbare Welt, das prächtige Werk eines Meisters, dessen Name der Ewige ist, enthält allzu viele Schönheiten, und ist ein Schauplatz von so vielen Wundern, dass es nicht wohl möglich gewesen ist, diesen reizenden Anblick zu fliehen und sich gleichsam mit Vorsatz aller Empfindung zu berauben."

Bei *Creuz* vollzieht sich im Kleinen dasselbe, was wir bei der Entstehung der deutschen Aesthetik in grösstem Massstab gesehen haben: Das Aesthetische gewinnt Fühlung mit der poetischen Weltbetrachtung der *Leibnizischen* Philosophie.

Inhaltlich erscheint *v. Creuz*'ens Versuch über die Seele als Niederschlag des Monadenstreites. Die Anfänge seiner 1754 veröffentlichten Gedanken gehen bis ins Jahr 1742 zurück. „Der berühmte Monadenstreit zog meine Aufmerksamkeit zu sich.“ Die Heftigkeit des Streites hält ihn zurück, mit seinen Gedanken hervorzutreten. Er bemerkt, dass er in einer gegen die Monadenlehre gerichteten Schrift vom Jahre 1748 (Discursus adversus Monades) viel mit seinen Gedanken Uebereinstimmendes gefunden habe. In der Monadengeschichte des Herrn *v. Windheim* hätte er keine Widerlegung dieser wichtigen Schrift gefunden. Der innige Zusammenhang seines litterarischen Versuches mit dem Monadenstreit erhellt sofort aus der Fassung der Grundfrage. S. 13. „Ungeachtet so verschiedener Meinungen ist man doch bisher darinnen übereingekommen, dass unsere Seele entweder zusammengesetzt oder einfach sein müsse. Welche das erstere behaupten, hat man ohne Unterschied Materialisten, der letzteren Meinung Verfechter aber Spiritualisten genannt.“

Durch das ganze Werk zieht sich ein Kampf gegen diejenige Form des Materialismus, welche von *la Mettrie* geschaffen war. S. 15. „Sie wissen, geschätztester Freund, dass, seitdem der Maschinenmensch des berüchtigten Arztes *la Mettrie* auf dem Schauplatz erschienen, die Materialisten auch mehr als je verhasst geworden sind, ob sie gleich die Ehre haben, einen *Locke* und einen *Buddeus* auf ihrer Seite zu sehen.“

v. Creuz hat nun offenbar das Bestreben, die entgegengesetzten Ansichten über die Seele, welche ihn beide bei konsequenter Durchführung zu Absurditäten führen, zu vereinigen, indem er annimmt, die Seele sei ein „Mittelding“ zwischen dem Einfachen und Zusammengesetzten (cfr. § 23). Vergeblich sucht er diesen Begriff deutlich zu machen; seine ganz allgemeinen, der Monadenlehre entlehnten Begriffsbestimmungen erscheinen als Abstraction aus der thatsächlichen Vereinigung von Körper und Seele. „Ein Ding, welches aus Wirklichkeiten, die sich aber ohne einander nicht vorstellen lassen, oder aus Dingen, die zwar ausser einander aber nicht ohne einander existieren können, und folglich jederzeit notwendig zugleich existieren und zu-

sammengenommen nur ein Ding ausmachen, besteht, — ist ein aus Teilen aber nicht für sich bestehenden Teilen bestehendes Ding. Es ist also in gewisser Absicht das Gegenteil des Zusammengesetzten und zugleich aber auch das Gegenteil des Einfachen; folglich ein Mittelding zwischen dem Einfachen und Zusammengesetzten."

Damit soll nun der Grundbegriff seines Werkes, das „Mittelding" verdeutlicht sein.

v. Creuz fühlt selbst das Bedürfnis, aus diesem Wirrwar von abstrakten Begriffen sich herauszuheben und kommt dabei merkwürdiger Weise ganz wie *Cartesius*, als er sich aus der Verwirrung des Skepticismus zu retten suchte, auf das Prinzip der inneren Erfahrung auf Grund der Selbstwahrnehmung des Geistes. S. 25. „Man enthalte sich eine kleine Zeit der Wörter: Körper und Materie, Substanz, zusammengesetzt und einfach gänzlich. Was geht in uns vor, wenn wir unserer bewusst sind?"

Freilich wird dieser Vorsatz, der uns nach dem Durchlesen der subtilen Spekulationen über das Einfache und Zusammengesetzte aufathmen lässt, zunächst wieder fallen gelassen, aber dieses leise angedeutete Motiv kehrt immer wieder und gestaltet sich immer deutlicher zu der Forderung der inneren Erfahrung.

S. 29. „Es ist nichts einfacher und nichts unteilbarer als unser Bewusstsein. Dies sind Sätze, die sich in der Erfahrung und unserer innersten Empfindung gründen." *v. Creuz* ist sich der Wichtigkeit dieser Art, einen Ausgangspunkt für das metaphysische Denken im tiefsten Grunde der Seele selbst zu gewinnen, vollständig bewusst. „Ich wünschte, dass ein anderer, der mehr Zeit und mehr philosophische Einsichten dazu als ich hat, der Sache weiter nachdächte. Ich bin versichert, dass ferner noch viel Gründliches und viel Unerwartetes gesagt werden kann. Wenn ich wenigstens an mich denke, so finde ich, dass ausser dem, dass ich mich von anderen unterscheide, noch etwas in mir vorgeht, welches ich nicht nennen noch beschreiben kann."

Diese Selbstwahrnehmung des Geistes war der Ausgangspunkt der kartesianischen Philosophie gewesen. Indem *Cartesius* entsprechend der Kraft seiner inneren Erfahrung das Geistige in einen scharfen Gegensatz zu dem Aussergeistigen brachte, schuf er den Dualismus von Geist und Materie, von Einfachem

und Zusammengesetztem, aus dem sich das Problem, wie das Verhältnis und die Wechselwirkung von Geist und Körper zu denken sei, ohne Weiteres ergab.

Nach den metaphysischen Versuchen des Occasionalismus und Spinozismus, welche in der Consequenz der kartesianischen Gedanken lagen, suchte *Leibniz* durch seine Monadenlehre das Zusammengesetzte aus dem Einfachen abzuleiten und erfand den Begriff einer Wirklichkeit, welche einfach sein und doch zusammen mit anderen Wirklichkeiten einen ausgedehnten Körper bilden soll. Das Widerspruchsvolle dieser scheinbaren Auflösung kommt nun während des heftigen Monadenstreites in Deutschland den ruhiger Denkenden zum Bewusstsein.

v. Creuzens Buch über die Seele, eines der ersten rein psychologischen Werke in Deutschland, ergiebt sich als ein Resultat dieses Monadenstreites, als ein Versuch, die widerstreitenden Ansichten durch die Annahme eines Mitteldinges zu versöhnen. Der Streit endigt bei *v. Creuz* in der ungeheuerlichen Construction eines „Mitteldinges" zwischen dem Ausgedehnten und Einfachen, und zugleich macht sich bei ihm das Bestreben, aus diesen haltlosen metaphysischen Grübeleien herauszukommen, deutlich bemerkbar. Wir finden in diesem ersten rein psychologischen Werk in Deutschland die Rückkehr zu dem Princip der inneren Erfahrung, von welchem die ganze neuere Philosophie ausgegangen war, deutlich ausgesprochen. Am bedeutungsvollsten tritt dies hervor in einem Anhang über die metaphysische Selbsterkenntnis. *v. Creuz* stellt Socrates als den ersten wahren Philosophen hin. „Dieser grosse Lehrer der Sitten entdeckte das Herz des Menschen. — Ein kleiner Haufe schien sich gleichsam von den übrigen abzusondern. Er fand in sich etwas, welches ihm prächtiger als hundert Himmel mit ihren Sternen schien, er fand ein denkendes Wesen und mit ihm alle Schätze der Welt." Diese Betonung der inneren Wahrnehmung erscheint um so bedeutungsvoller, je spekulativer *Cr.* bei der Construktion seines Mitteldinges verfährt. „Ein inneres Gefühl, welches der Name von etwas ist, das wir nicht beschreiben können, das wir schlechterdings bloss denken müssen, dieses innere Gefühl ist der Grund aller unserer Gewissheit." Diese Auslassungen klingen wie eine tiefsinnige Erläuterung des kartesianischen cogito ergo sum, in welchem *Cartesius* den festen Punkt in der Verwirrung skeptischer Trugbilder fand.

Sehr bezeichnend und auch für den historischen Zusammenhang bedeutungsvoll ist *v. Creuzens* Urteil über *Knutzen*, den er einen tiefsinnigen Weltweisen nennt.

„Der Herr Professor, von welchem ich rede, scheint die genaueste Aufmerksamkeit auf dasjenige verwendet zu haben, was in uns vorgeht, wenn wir denken. Er erklärt aus der innersten Natur der Gedanken, wenn ich so reden darf, die Unmöglichkeit, dass eine Materie das Subject oder die Kraft desselben sein könne."

Besonders tritt bei *Cr.* eine Beziehung auf den Probst *Reinbeck* hervor, dessen „philosophische Gedanken über die vernünftige Seele" öfter angezogen werden. Stets wird der Name *Reinbeck*'s von *Creuz* mit Ehrerbietung genannt. Ferner bezieht sich *v. Creuz* öfter auf *W. Lamy*, welcher ein Werk „de la connaissance de soi-même" geschrieben hat.

Am wichtigsten ist es für das geschichtliche Verständnis des Buches, dass der Freund, welchem es gewidmet ist, offenbar die engste Beziehung zum Pietismus hat. Er ist ein fanatischer Feind des *Wolff*'schen Rationalismus und nimmt den spekulativen und demonstrativen Teil im Werke seines Freundes nicht mit freudigem Beifall auf. *Rambachs* Betrachtungen über das Leiden Christi werden genannt. Sein ganzes Schreiben ist von religiösen Gedanken durchdrungen. Er verweist auf die Offenbarung und verlangt Heiligung des Gemüthes. S. 53. „Wenn das Herz durch den heiligen Geist noch nicht geändert ist, und wenn in demselben die Liebe Gottes noch nicht wohnt; so sind die besten Sittenlehren, wenn sie noch so künstlich, mathematisch und bündig vorgetragen werden, nur blosse Beschäftigungen der Vernunft und von einer sehr geringen Wirkung".

v. Creuz ist einerseits vollkommen der Gesinnungsgenosse seines pietistischen Freundes, wie es in seinen dem Buche beigegebenen religiösen Gesängen deutlich hervortritt, andererseits hat er Beziehungen zur *Leibniz-Wolff*'schen Philosophie.

Fragen wir uns also nach dem Ursprung des Strebens nach innerer Erfahrung, welches sich im Gegensatz zu seinen eigenen spekulativen Versuchen bei *v. Creuz* bemerkbar macht, so werden wir auf den Einfluss des Pietismus verwiesen.

Hier gewinnen wir nun in unserer Darstellung die Verbindung mit den geschichtlichen Feststellungen *Benno Erdmanns* in seinem Buche über *Martin Knutzen* und seine Zeit.

Aus der Verbindung des Pietismus mit der rationalen Psychologie *Wolff*'s, welche nach dem anfänglichen Streit besonders in Königsberg durch *Schulz* angebahnt worden war, ergiebt sich für die Psychologie bei *v. Creuz* eine starke Betonung der inneren Erfahrung.

S. 113. „Die inneren Empfindungen der Seele sind die stärksten Stützen der Gewissheit. Wir können keine andere Gewissheit haben, als diejenige, welche uns unsere inneren Empfindungen geben".

Bei dem Studium des *Creuz'schen* Buches wird man öfter versucht, seine Grundgedanken mit den kartesianischen zusammenzubringen. Aber ein Vergleich zwischen *Descartes* und *v. Creuz* hat historisch keinen Werth. Die ähnlichen Züge haben bei beiden einen gleichen Grund: Versenkung ins Innere und scharfe Selbsterfassung des Geistes: Im historischen Zusammenhange weist diese nicht auf bestimmte Aeusserungen *Descartes*', sondern auf die Versenkung ins Gemütsinnere, welche in der geschichtlichen Erscheinung des Pietismus in Deutschland zum Ausdruck gekommen ist.

Wer die gleichzeitigen philosophischen Erscheinungen in England und Deutschland während der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vor Augen hat und ihre grosse Verschiedenheit bemerkt, geht notwendiger Weise mit einigen Vorurteilen an die Darstellung einer Zeit, in welcher sich, wie wir zeigen wollen, mit wunderbarer Schnelligkeit eine Aufnahme englischer Gedanken in Deutschland vollzieht Vor allem ist man geneigt, die Betonung der inneren Erfahrung im Gegensatz zu der rationalen Psychologie *Wolff*'s auf englische Einflüsse zurückzuführen. Um diese einseitige Auffassung abzulegen, ist das Studium *v. Creuz*'s von grösster Bedeutung. — Im Monadenstreit steigerte sich die Neigung zu spekulativen Grübeleien in den deutschen Geistern derart, dass die Forderung der inneren Erfahrung, welche bei *v. Creuz* im engsten Zusammenhange mit seiner pietistischen Gemütsrichtung steht, als natürliche Reaction verständlich erscheint; ebenso wie im Grunde *Lockes* ganzes Unternehmen und besonders seine Forderung innerer Erfahrung als eine Gegenwirkung gegen eine scholastische Metaphysik, zugleich aber als Weiterbildung des schon bei *Cartesius* vorhandenen Principes der inneren Erfahrung anzusehen ist.

Die Rückkehr zu dem Princip der inneren Erfahrung, welche sich bei *Creuz* und bei den anderen Denkern, welche gleichzeitig mit dem *Wolff*'schen Rationalismus und dem Pietismus Fühlung haben, bemerkbar macht, erscheint als der Grund, weshalb gerade der tiefere Gehalt der *Locke*'schen Lehre bald in Deutschland zum Verständnis kommt, während sich in Frankreich aus den englischen Anregungen ein fader Sensualismus entwickelt.

Suchen wir nach den philosophischen Erscheinungen, zu denen *v. Creuz* mit der Annahme eines „Mitteldinges" in Beziehung tritt, so bietet sich uns als das nächstliegende gerade die *Leibniz'sche* Auffassung der Monaden. *Cr.* betrachtet diese Lehre selbst in ausgesprochener Weise als einen Versuch, ein Mittleres zwischen dem Körper und Geist zu finden, von dem aus sich die beiden thatsächlich vorhandenen Dinge und ihre Vereinigung widerspruchslos herleiten lassen können.

S. 37. „Alle Dinge sind entweder Geister oder Körper. Was scheint gegen die Allgemeinheit dieses Satzes einzuwenden zu sein? Kein *Leibnizianer* wird ihn unterdessen zugeben. Er gedenkt ein drittes, nämlich die Elemente der Körper, welchen er eine vorstellende Kraft beilegt. Diese Elemente sind keine Körper und sind auch keine Geister". — *Creuzens* ganzer „Versuch über die Seele" ist in seinem spekulativen Teil nur eine neue Form der *Leibniz'schen* Bestrebung, die unteilbare Einheit unseres Bewusstseins und die materielle Vielheit des Körpers, an welchen unsere Bewusstseinsvorgänge gebunden sind, durch die Annahme eines Mittleren zwischen Geist und Körper zu erklären, welches einerseits das Zustandekommen einer gegenständlichen Welt in specie des menschlichen Körpers, andrerseits das Vorhandensein eines einheitlichen Bewusstseins begreiflich machen soll. — Bei *v. Creuz* kennzeichnet sich aber die Richtung seiner Gedanken viel deutlicher als bei *Leibniz*, dessen Monadenlehre das Produkt der künstlichen Auflösung jenes Dilemmas war; der inhaltlich unklare Begriff „Mittelding" ist als Ausdruck einer Versöhnungstendenz, als Streben nach Vermittelung vollkommen verständlich. Der Gedankenrichtung nach ist also *v. Creuz* Buch ein Versuch, in dem Monadenstreit eine Versöhnung herbeizuführen.

Bei der Ausführung seiner Gedanken werden englische Einflüsse bemerkbar. S. 86. „Der Engländer *Cheyne* denkt in

seinem essai on regimen p. 293 fast auf gleiche Art, wenn er dafür hält, dass es Wesen, Dinge und Eigenschaften gebe, die von einer mittleren Natur zwischen den beiden Aeussersten in einer jeden geschaffenen Wirklichkeit seien, und dass dieses sowohl aus der Unendlichkeit der göttlichen Natur als aus der Natur des Endlichen und des Geschöpfes, die verschieden und nach Stufen eingerichtet sein müssen, notwenig zu folgen scheine". *v. Creuz* hält diese Bemerkungen des Engländers, welche ihren Zusammenhang mit dem *Locke*'schen Gedanken einer Stufenfolge der Wesen sofort verraten, für wichtig genug, um sie in der Ursprache in extenso zu wiederholen.

Sein eigener Standpunkt entspricht den Gedanken des Engländers vollkommen. „Es ist aus diesem Labyrinth kein Ausgang, und dieses unendliche Meer hat keinen anderen Hafen, als wenn man nur eine einzige Einheit dem Zusammengesetzten entgegensetzt; zwischen beiden aber gewisse Mittlere, d. i. weder einfache noch zusammengesetzte Dinge setzet". Zugleich bezieht er sich auf das Gedicht über die Natur der Dinge. „Der Unterschied zwischen Gott und der vollkommensten Kreatur ist unendlich und der Abstand des vortrefflichsten Geschöpfes vom unvollkommensten scheint ebenso gross zu sein. Und dieser ganze unendliche Raum ist mit unzählbaren Arten und Geschlechtern angefüllt, welche darin wesentlich unterschieden sind, dass sie Gott ähnlicher oder unähnlicher sind". — Er nennt *Meier's* Lehrgebäude von den Seelen der Tiere ein Werk voll Verstand und Tiefsinn. Der Gedanke einer Stufenfolge der Wesen kehrt öfter wieder. Als einer der Gründe zu diesem unerwartet raschen und eifrigen Aufgreifen von Gedanken, in denen die Idee der Entwickelungsgeschichte schon im Keim vorhanden ist, zeigt sich bei *Creuz* die Annahme einer Abstufung der geistigen Organisation. Indem er die Unmöglichkeit erkennt, in der Metaphysik der Seele mit dem „entweder — oder", mit der Voraussetzung: „entweder ist die Seele zusammengesetzt oder sie ist einfach", — zu einer Lösung des Rätsels zu kommen, und indem er auf diesem Wege zu der Annahme eines Mittleren zwischen dem Einfachen und Zusammengesetzten gedrängt wird, ergiebt sich fast von selbst der Gedanke einer Stufenfolge der Wesen, welche die Kluft zwischen dem rein Geistigen und dem rein Materiellen ausfüllen könnte. Wenn wir finden könnten, dass derselbe Vorgang sich in mehreren denken-

den Geistern jener Zeit wiederholt, so hätten wir einen in der deutschen Geistesentwickelung selbst liegenden geschichtlichen Grund für die rasche Ausbildung der Ideen einer Stufenfolge der Wesen gefunden, welche in *Herder* ihre vollendetste Form angenommen haben und deren Keime man bei den Engländern zu suchen geneigt ist.

Aus der Vertiefung in die *Leibniz'sche* Monadenlehre geht bei *Creuz* die Ueberzeugung hervor, dass *Leibnizens* Lehre zum reinen Idealismus führt. S. 84. „Die Zusammensetzung ist also nach dem Herrn von *Leibniz* eine blosse Idee und eigentlich nichts ausser uns Wirkliches. „Ausdehnung und Figur macht er bloss zur Idee, die Farbe und Bildung nimmt, wenn ich verworren seh". — Natur der Dinge S. 58. „Ein Körper ist ja nach dem Herrn von *Leibniz* nur eine Sammlung von Monaden oder Dingen, die keine Ausdehnung, Grösse und Figur haben, die in einer gewissen vorherbestimmten Uebereinstimmung wirken; Ausdehnung, Grösse, Figur und alles, was wir denken, was uns vorkommt, was wir uns vorstellen, wenn ein Körper unserem Bewusstsein gegenwärtig ist: Dieses alles sind Erscheinungen, Blendwerke, Zaubergestalten und kurz die Natur scheint eine uns täuschende Circe zu sein". Ferner sagt *Creuz*: Von der allgemeinen Harmonie der einfachen Substanzen scheint der Idealismus unzertrennlich zu sein; — „weil ihre Grenze schwimmt und in einanderfliesst" (von *Haller*).

Das tiefe Eindringen in den monadologischen Idealismus erscheint bei *v. Creuz* als einer der Erträge seiner eingehenden Verfolgung des Monadenstreites. *Wolff* hatte es in seiner Darstellung der Monadenlehre verstanden, sich dem praktischen Bedürfnis, dem eine konsequente fortwährende Beibehaltung einer idealistischen Grundanschauung widerstreitet, anzupassen. Durch dieses Erfassen des monadologischen Idealismus geht *v. Creuz* über *Wolff* zu der poesievollen ursprünglichen Anschauung *Leibnizens* zurück, welche seinem ästhetischen Empfinden Nahrung bietet. Wenn auch *v. Creuz* in seiner eigenen Annahme eines „Mitteldinges" seiner Meinung nach von *Leibniz* abweicht, tritt doch deutlich hervor, mit welcher Wärme er den Idealismus *Leibnizens* erfasst hat.

Es ist interessant, eine Anzahl von Elementen, welche sich bei *v. Creuz* finden und schon hier beginnen, eine wechselseitige

Anziehungskraft auf einander auszuüben, zusammenzustellen. Poetische Versenkung ins Gemütsinnere, Princip der inneren Erfahrung, Gedanke einer Stufenfolge der Wesen im Anschluss an die Annahme von Mittel- und Bindegliedern zwischen dem Einfachen und Zusammengesetzten, Neigung zur Naturbeseelung auf Grund einer ästhetischen Betrachtungsweise, inniges Erfassen des monadologischen Idealismus: — Wenn auch alles bei *Creuz* noch keimartig ist, so verspüren wir hier doch schon einen Hauch des Herder'schen Geistes. —

v. Creuzens Versuch macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit in psychologischer Beziehung. Wir können uns also über seine einzelnen Bestimmungen kurz fassen. Die meisten seiner verstreuten psychologischen Bemerkungen gruppieren sich zwanglos um einen Punkt, um die mit Innigkeit gemachte Selbstwahrnehmung des Geistes. Ganz wie bei *Cartisius* hängt unmittelbar mit dieser Selbsterkenntnis des Geistes, welcher sich als unteilbar der teilbaren Materie entgegensetzt, der Gedanke von der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes im Gegensatz zu dem Nebeneinander der materiellen Teile zusammen: ein Gedanke, welcher seinen klassischen Ausdruck bei *Cartisius* in der Annahme eines Centralpunktes im Gehirn gefunden hat, in welchem die verschiedenen sinnlichen Reizungen zusammenlaufen, um von dem Seelenwesen zu einer einheitlichen Anschauung verarbeitet zu werden. In einer gegen *la Mettrie*'s Maschinenmenschen gerichteten Ausführung sagt *v. Creuz*: „Sich viele Dinge auf einmal vorzustellen ist auch nur e i n e s Dinges Beschäftigung und gleichsam die Apanage des Unteilbaren." Der Geist, dessen vollkommene Verschiedenheit vom Materiellen für *Creuz* aus der inneren Wahrnehmung folgt, kann auch ohne Körper denken. Nichtsdestoweniger ist ihm ein Leib beigegeben, durch den die Seele die sinnlichen Empfindungen erhält. Das reine Denken ist vom Empfinden grundverschieden. „Sich eines Dinges bewusst sein und ein solches empfinden ist nicht einerlei." Hier tritt die Kraft seiner inneren Erfahrung der Denkthätigkeit bedeutungsvoll hervor. In der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre, in welcher alle geistigen Modificationen auf einen Begriff gebracht waren, fand sich Gelegenheit zu einer Coordination von Denken und Empfinden, welche eine Vereinigung dieser *Leibniz*'schen Lehre mit der *Locke*'schen Ableitung der Begriffe aus Sinnesempfindungen historisch ermöglicht hat. Wir werden bei *Eberhard* diese

Vereinigung vollzogen finden. Bei *v. Creuz* jedoch treffen wir gerade in diesem entscheidenden Punkte eine scharfe Scheidung des rein Geistigen vom Sinnlichen. Eine dogmatische Uebertreibung hiervon sehen wir in seiner Behauptung, dass unsere Seele auch ohne Einwirkung eines anderen Wesens ihre Gedanken aus sich selbst hervorbringe (cfr. § 42 u. 43 pag. 101 - 107). Hierbei nimmt *v. Creuz* Stellung in dem Streit über den influxus physicus, den er im Widerspruch mit seiner Lehre von den Empfindungen, welche durch Vermittelung des Körpers zu Stande kommen sollen, für unmöglich hält. Der Widerspruch erhellt sich etwas, wenn man sich an die scharfe Scheidung von Denken und Empfinden erinnert. *v. Creuz* erkennt den influxus physicus für die Empfindungen an, läugnet ihn aber für das reine Denken. *Creuz* führt hierbei als Begründung das Resultat seiner inneren Erfahrung an.

S. 89. „Ich berufe mich getrost auf die Erfahrung. Ein gewisses unleugbares inneres Gefühl überzeugt mich, wenn ich einer Sache nachdenke, dass ich eine Bemühung und oft eine grosse Bemühung anwende, Gedanken hervorzubringen. Wie wäre dieses möglich, wenn das in mir Denkende, es sei was es wolle, nicht eine Kraft haben sollte, Gedanken herfür zu bringen. . . . Ich weiss also, dass meine Seele, denn so nenne ich das in mir Denkende, aus sich selbst ihre Gedanken hervorbringt." Hier tritt der Begriff der Selbstthätigkeit der Monaden, welche aus sich selbst Gedanken herausspinnen, deutlich hervor. Der alte rationalistische Begriff des reinen unsinnlichen Erkenntnisvermögens wird hier im Sinne der *Leibniz'schen* Lehre von der Selbstthätigkeit der Monaden umgedeutet. Dieser Vorgang ist sehr bemerkenswerth: *Schiller* hat später durch diesen Begriff der „Selbstthätigkeit" die Verbindung von Psychologie und Aesthetik hergestellt. *Meier*'s Versuch einer Vereinigung von rationaler Psychologie und Aesthetik war wesentlich deshalb mislungen, weil das Rationale, sobald es als etwas „Begriffliches", als „reines Erkenntnisvermögen" auftrat, mit dem Aesthetischen nicht vereinbar war. Sobald das „Rationale" sich zu dem Begriff der „Selbstthätigkeit" verdichtet hatte, konnte bei *Schiller* eine Vereinigung stattfinden.— Unmittelbar im Zusammenhange mit seiner Lehre, dass der Geist ohne Körper denken könne, entwickelt *Creuz* seine Ansicht über die Erkenntnis a priori. (S. 111.) „Das in uns Denkende als Geist betrachtet, ist sich seiner und

anderer Dinge ausser ihm bewusst; und zwar ohne Mittel sinnlicher Gliedmassen und folglich auch ohne vorhergehende sinnliche Empfindungen. Das fliesst aus dem Satze, dass das in uns Denkende auch ohne Leib denken könne."

Hieraus erklärt sich *v. Creuzens* Stellung zu der Unterscheidung von deutlichen und verworrenen Vorstellungen. In *Leibnizens* Lehre war Spielraum geboten, durch genaue Beobachtung der einzelnen Teile einer Vorstellung dieselbe aus einer verworrenen zu einer deutlichen zu erheben. *v. Creuz* erklärt alle Vorstellungen des Geistes an sich für deutlich. „Es ist also auch keine dunkle Vorstellung meinem Geiste möglich, noch eine undeutliche (confusa). Unser Geist denkt also deutlich und diese Deutlichkeit ist von seinem Bewusstsein und folglich allen seinen Vorstellungen unzertrennlich." — Diese scheinbar übertrieben rationalistische Lehre bekommt nun bei *v. Creuz* dadurch eine geradezu überraschende Wendung, dass er sie mit seiner Behauptung von der Gewissheit unserer inneren Empfindungen zusammenbringt. Die eben citierten Sätze bilden den Schluss eines Abschnittes, in welchem *v. Creuz* „die inneren Empfindungen für die stärksten Stützen der Gewissheit" erklärt. Offenbar hält also *v. Creuz* diese inneren Empfindungen für deutliche Vorstellungen des Geistes, wobei er allerdings von dem Schulgebrauch der Worte sehr abweicht.

Seine Auffassung des Bewusstseins ist im Zusammenhange mit seinem Grundgedanken ohne weiteres verständlich. Das Bewusstsein besteht in der Unterscheidung der Dinge von dem sich selbst erkennenden Geist und weiterhin auch in der Unterscheidung der Dinge untereinander. „Eines Dinges bewusst sein, heisst: dasselbe von einander unterscheiden; ich sehe wenigstens nicht, wie man von dem Bewusstsein die Handlung der Seele, wenn sie eins von dem andern unterscheidet, trennen könne." — Da nach *v. Creuz* die Seele ohne Körper denken kann, ist es ihm leicht, ihre Unsterblichkeit zu erweisen. Hier liegt der Zielpunkt seiner ganzen Gedanken. In einem Anhang finden wir ein religiöses Gedicht „die Gräber", in welchem seine Sehnsucht, in dem Gewühl des irdischen Lebens einen festen Stand durch die Anlehnung an den Unsterblichkeitsglauben zu gewinnen, ergreifend hervortritt.

„So wirst auch du mir noch, mein letzter Trost geraubt?
So hab ich dich umsonst, Unsterblichkeit, geglaubt?"

Sein Gedankengebäude wird von den Wellen tiefer Gemütsbewegungen umbrandet. In dem Bedürfnis, den Unsterblichkeitsglauben zu behaupten, liegt das verborgene Motiv seiner gedanklichen Bemühungen, in der Tiefe des Gemütes findet er die Waffen zu dem Streit gegen den Materialismus; die Selbstwahrnehmung des Geistes, welche er mit inniger Kraft gemacht hat, ist der feste Punkt aller seiner psychologischen Ausführungen. Wer diesen eigenartigen Charakter des Mannes erkannt hat und seinen Grundgedanken festhält, kann sich manche seiner Ansichten a priori konstruieren. Aus der Lehre, dass die Seele auch ohne Körper denken könne, welche wir aus der energischen Selbsterfassung des Geistes als spekulative Weiterbildung hergeleitet haben, kann man ohne weiteres a priori ableiten, welche Stellung *v. Creuz* z. B. zu der Lehre von den eingebornen Ideen nehmen wird.

S. 205. „Die eingebornen Ideen sind demnach nicht so schlechterdings zu läugnen.“ Dass er körperlose Geister annimmt, welche ein viel reineres Denkvermögen haben, als unser mit einem Körper vereinigter Geist, und dass er diesen Geistern die Empfindungsfähigkeit abspricht (§ 72), ist ebenfalls aus seinen Grundgedanken verständlich.

v. Creuzens Lehre bedeutet im historischen Zusammenhang einen Abschluss des Monadenstreites durch die versöhnende Annahme eines „Mitteldinges“, zugleich aber eine Abkehr von den metaphysischen Spekulationen und eine Rückkehr zu dem Princip der inneren Erfahrung. Diese Erscheinung ist ein Resultat der Verbindung von rationaler Psychologie und Pietismus, welche auch an anderen Orten, besonders in Königsberg durch *Schulz* angebahnt worden war. Bemerken wir nur, dass *Herder* aus diesem Gedankenkreise hervorgegangen ist.

Fassen wir kurz zusammen, was sich aus der Analyse von *Creuzens* Versuch über die Seele für unsere geschichtliche Darstellung ergiebt.

I. *Creuzens* Annahme eines „Mitteldinges“ zwischen Geist und Körper ist ein Symptom für die innere Auflösung des kartesianischen Dualismus, in dessen Consequenz *Leibniz* die Lehre von der praestabilierten Harmonie aufgestellt hatte.

II. Die Annahme von „Mitteldingen“ zwischen dem rein Geistigen und dem rein Materiellen führt leicht zu dem Gedanken

einer Stufenfolge der Wesen. Im Gegensatz zu der kartesianischen Auffassung der Tiere als reiner Maschinen wird entsprechend diesem Gedanken der Stufenfolge später besonders von *Herder* eine Stufenleiter der geistigen Organisationen von den niedrigsten Lebensäusserungen bis zu den höchsten Leistungen des menschlichen Intellektes angenommen. Der Einschaltung von „Mitteldingen“ zwischen dem „Einfachen“ und „Zusammengesetzten“ entspricht die Annahme von Bindegliedern und Stufen zwischen dem intellektuellen Princip im Menschen und dem rein Automatischen, wozu *Cartesius* die Tiere gerechnet hatte.

III. Die Rückkehr zum Princip der inneren Erfahrung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts war eine Reaction gegen die übertriebenen Spekulationen des Monadenstreites.

IV. Das Gemeinsame des *Locke*'schen Empirismus und des deutschen Pietismus liegt in der Betonung der inneren Erfahrung. Jene beiden geistigen Strömungen gewinnen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland Fühlung miteinander.

V. Bei *Creuz* beginnt der poetische Gehalt des *Leibniz*'schen Idealismus in einem gewissen Gegensatz zu dem Schematismus der *Wolff*'schen Lehren deutlicher zum Bewusstsein zu kommen.

VI. Bei *Creuz* verwandelt sich der alte rationalistische Begriff des reinen unsinnlichen Erkenntnisvermögens zu dem aus *Leibnizens* Monadenlehre hergenommenen Begriff der „Selbstthätigkeit“. Dieser Begriff ist später von *Schiller* in den Kalliasbriefen zum Mittelpunkt der Aesthetik gemacht worden.

Ploucket's Principia de substantiis et phaenomenis. (1753.)

Einer der wichtigsten Begriffe unserer klassischen Aesthetik ist der des ästhetischen Scheins. Dieser Begriff hängt unmittelbar zusammen mit dem aus *Leibnizens* Philosophie entstandenen Phaenomenalismus, d. h. mit der Lehre, dass die gegenständliche Welt eine Erscheinung des Geistes, eine subjective Schöpfung der vorstellenden Seele ist. Die Entstehung dieses Phaenomenalismus zu verfolgen, muss eine unserer Hauptaufgaben sein, wenn wir in den tieferen Gehalt unserer klassischen Aesthetik eindringen wollen.

Zwei Schriftsteller sind in Bezug auf die Ausbildung des Phaenomenalismus in Deutschland von vorzüglicher Bedeutung gewesen, *Ploucket* und *Lambert*. *Ploucket* veröffentlichte 1753 als Professor in Tübingen die Principia de substantiis et phaenomenis. Eine Analyse dieses Buches ist vorzüglich geeignet, um uns in die Tiefe der phaenomenalistischen Ideen einzuführen. Wir haben bei *v. Creuz* gesehen, dass sich durch die eindringlichen Erörterungen des Monadenstreites der durchaus idealistische Character der *Leibniz'schen* Lehre, welcher durch *Wolff* nicht klar zum Ausdruck gekommen war, deutlich herausstellte. Auch *Ploucket*'s Werk steht offenbar im engsten Zusammenhang mit den Errungenschaften des Monadenstreites. Gleich in der Einleitung heisst es: „Accidit mihi praeterea, ut principia monadologica ulterius examinando, ac materiae originem profundius rimando, monades quas elementa vel fundamenta omnium phaenomenorum materialium existimaveram, deseruerim.“ D. h. „Es geschah mir, dass ich bei genauerer Prüfung der monadologischen Principien und bei tieferem Eindringen in den Ursprung der Materie die Monaden, welche ich für die Elemente und Fundamente aller

materiellen Phaenomene gehalten hatte, verliess.“ *Pl.* wirft (§ 569) die Frage auf, ob die *Leibniz'sche* Lehre zum Idealismus führe. Er unterscheidet die Dogmen und die Konsequenzen und führt aus, dass letztere zum Idealismus führen. „Dogmata ipsius Idealismum non inferunt, quia corporum originem ab actualibus substantiis derivat. Sin autem consequentiis legitimis aliquis locus detur, ex parte ab Idealismo philosophia haec non est aliena. Nam si anima universum mundum in se habet idealiter involutum, nec ulla substantia finita in animam realiter ac efficienter agit, sed anima independens est effective a toto mundo: tum necessarium est, ut anima non percipiat corpora sed semet ipsam. Ita Sol, quam anima sibi repraesentat, non est corpus coeleste, sed pars idearum, licet credat existere solem ut corpus coeleste.“ D. h. „Seine Dogmen führen den Idealismus nicht mit sich, weil er den Ursprung der Körper von wirklichen Substanzen ableitet. Wenn aber den rechtmässigen Konsequenzen Raum gegeben wird, so steht diese Philosophie dem Idealismus nicht fern. Denn wenn die Seele die gesammte Welt ideell in sich trägt, und wenn eine begrenzte Substanz in Wirklichkeit auf die Seele keinen Einfluss hat, sondern die Seele thatsächlich unabhängig von der ganzen Welt ist: dann nimmt notwendiger Weise die Seele nicht die Körper sondern sich selbst wahr. So ist die Sonne, welche die Seele sich vorstellt, nicht ein Himmelskörper, sondern ein Teil ihrer Ideen, wenn sie auch glaubt, dass die Sonne als ein Himmelskörper existiere.“ Es ist ganz offenbar, dass *Pl.* sich die Konsequenz der *Leibniz'schen* Lehre oder besser ihren wahren unverfälschten Inhalt vollständig angeeignet hat, wenn er auch, wie wir sehen werden, nach dem Hineinziehen des Körperlichen in das Bereich der Vorstellungen eine Uebereinstimmung unserer Vorstellungen mit den Gegenständen durch eine Doppelwirkung der göttlichen Vorstellungskraft zu erklären gesucht hat.

Als zweite wichtige Quelle des Phaenomenalismus finden wir bei *Ploucket* seine Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie, wozu er offenbar durch das genaue Studium *Descartes'* Anregungen bekommen hat. Zur Begründung seiner Abweichungen von der Monadenlehre verweist er in der Einleitung auf das Kapitel „de origine sensationum“. *Pl.* erklärt (§ 205) in diesem schon vorher als Mittelpunkt seiner ganzen Ausführungen hingestellten Kapitel, dass uns die Sinne allein nichts über die

Natur der Aussendinge kund thun, dass es ein Irrtum sei, von der Konformität der sinnlichen Vorstellungen mit den Aussendingen zu reden und durch die Sinne zu einer Erkenntnis der Aussendinge kommen zu wollen. § 205. „Ut autem quam clarissime pateat, solos sensus nobis nihil de natura rerum externarum manifestare, in quantum existimantur esse objecta extra mentis repraesentationem posita, demonstrabo petitionem principii committere eos omnes, qui de conformitate repraesentationum sensualium cum rebus externis agentes ad objecta externa recurrunt .... Quicunque enim per ipsum sensum ad cognitionem objecti externi duci existimat, is supponit, quod erat demonstrandum". D. h. „Damit es aber ganz deutlich werde, dass die Sinne allein uns nichts über die Natur der äusseren Dinge kund thun, insofern sie für Objecte, welche ausser der Vorstellung unseres Geistes liegen, gehalten werden, so werde ich zeigen, dass alle diejenigen eine petitio principii begehen, welche bei der Behandlung der Conformität von sinnlichen Vorstellungen mit äusseren Dingen ihre Zuflucht zu den äusseren Objecten nehmen ..... Denn wer da meint, durch den Sinn selbst zur Erkenntnis des äusseren Objectes zu gelangen, der setzt gerade das voraus, was zu beweisen war". — Die Erkenntnis der Sinnesqualitäten als subjectiver Phaenomene ist das erste Resultat von *Plouckets* Betrachtungen „de origine sensationum"; der Gedanke, der sich bei ihm unmittelbar anschliesst, ist die Auffassung der ganzen gegenständlichen Welt als eines geistigen Phaenomens. Derselbe Fortschritt, welcher sich in der englischen Philosophie von *Locke* zu *Berkeley* vollzogen hatte, derart, dass von *Berkeley* auch die „primären" Eigenschaften der gegenständlichen Welt in das Bereich der Vorstellungen des Subjectes gezogen wurden, vollzieht sich hier in den Gedanken *Plouckets.* Eine genaue Betrachtung besonders der Gesichtsvorstellungen bedingt neben den Einwirkungen des *Leibniz'schen* Idealismus seine phaenomenalistische Auffassung der körperlichen Welt. Man kann diese Einwirkung der Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie, speciell mit der Natur der Gesichtsvorstellungen auf die philosophischen Grundanschauungen mehrfach zeigen. Schon *Cartesius* stellt die Subjectivität der Sinnesqualitäten scharf ins Licht. *Berkeley* schrieb seine Theorie of vision, bevor er mit seinem Idealismus hervortrat; *Lambert* schrieb eine Photometrie, bevor er seine Phaenomenologie schuf; *Tetens* erhebt die Gesichtsvorstellungen,

deren Subjectivität ihm bewusst ist, zum Muster für die Betrachtung aller Vorstellungen. In einer gesetzmässigen Weise scheint sich die Lehre von der Subjectivität der Sinnesqualitäten zu einem konsequenten Phaenomenalismus in ganz verschiedenen und von einander unabhängigen Geistern auszugestalten. — Bei allen Betrachtungen über das Körperliche bleiben wir nach *Pl.* im Rahmen unserer Vorstellungen. S. 120. „Si corpus magnum cum parvo, lucidum cum opaco, grave cum leviori contendam, quid aliud facio, quam ut attendam ad diversas sensationes, cum externis objectis nihil commune habentes, ad minimum, de quorum conformitate nondum judicare possum." D. h. „Wenn ich einen grossen Körper mit einem kleinen, einen leuchtenden mit einem beschatteten, einen schweren mit einem leichteren vergleiche, was thue ich dabei anders, als dass ich meine Aufmerksamkeit auf verschiedene Sensationen richte, welche mit den äusseren Objecten nichts gemeinsames haben, zum mindesten: über deren Conformität ich noch kein Urteil abgeben kann". Es ist nun sehr interessant, *Plouckets* Widerlegung des Idealismus mit seiner eigenen durch und durch phaenomenalistischen Lehre zu vergleichen. Er schafft sich gewissermaassen künstlich einen Angriffspunkt, indem er die Unterstellung macht, als ob vom Idealismus die Existenz von unbekannten Substanzen, welche uns als Körper erscheinen, geläugnet wird, so dass die Vorstellung eines Körpers eine, durch keine äussere Ursache veranlasste, gegenstandslose Täuschung unseres Geistes wäre. „Idealistae sunt, qui corporum existentiam realem extra mentis repraesentationem negant". Diese existentia realis bezieht sich in *Pl.* Sinne auf die unbekannten Substanzen, auf die Dinge an sich, welche uns als Körper erscheinen. *Ploucket* meint also, dass es Idealisten gäbe, welche die Existenz von solchen Dingen an sich, welche als Körper erscheinen, läugnen. Der Mangel einer bestimmten Beziehung auf deutlich erfasste philosophische Erscheinungen macht sich in diesem Punkte bei *Ploucket* bemerkbar. Da *Pl.* seine litterarischen Beziehungen z. B. zu *Cartesius* und *Malebranche* sehr offen behandelt, ist es bemerkenswert, dass er *Berkeley* auch nicht einmal dem Namen nach erwähnt. Die Argumente, welche er den Idealisten in den Mund legt, stimmen zum Teil wörtlich mit seinen eigenen Erörterungen überein. Arg. I. „Cum videmus corpora, extensum, lucem, colores: quid aliud hoc est, quam percipere?" d. h. „Wenn

wir Körper, Ausdehnung, Licht, Farbe sehen: was heisst das anderes als Vorstellungen bilden?"

Dieser Satz könnte ebenso gut in *Pl.*'s Auseinandersetzung de origine sensationem stehen. — p. 353. „Fortassis idealistam convinci putas de existentia corporum ex sensu tactus? Ita vero ignoras, ipsum tactum esse ideam seu perceptionem", d. h. „Vielleicht meinst Du, dass ein Idealist von der Existenz der Körper durch die Tastempfindung überzeugt werden könne? Da vernachlässigst Du ganz, dass das Tastgefühl selbst eine Idee oder Perception sei." — Vergleichen wir mit dieser ironischen Widerlegung, was *Pl.* selbst im Abschnitt „de origine sensationum" sagt: „Si corpus contingam ipse tactus est perceptio seu ideae species" d. h. „Wenn ich einen Körper berühre, so ist das Tastgefühl selbst eine Perception oder eine Art der Ideen". — Während die Fassung der Argumente, welche *Pl.* den Idealisten in den Mund legt, ausserordentlich scharf ist und anzeigt, wie sehr er diese Gedanken durchdacht hat, fallen seine Erwiderungen durch ihre Dürftigkeit gerade zu auf, ja er giebt mit klaren Worten alles zu und will nur die Existenz von ausser uns vorhandenen, ihrer Natur nach unbekannten Substanzen retten, welche niemand bestritten hatte. § 562. „Ad primum argumentum respondeo, nos quidem praeter perceptiones nostros nihil experiri, sed sensationes non proficisci ex solo interno animae fundo," d. h. „Auf das erste Argument antworte ich, dass wir zwar ausser unseren Vorstellungen nichts erfahren, dass jedoch die Sensationen nicht allein aus dem inneren Grunde der Seele hervorgehen". Gerade dieses Kapitel, in welchem er den radikalen Skepticismus zu widerlegen sucht, indem er die Existenz von anderen Substanzen ausser dem denkenden Subject — aus der göttlichen Vollkommenheit zu erweisen sucht, ist das schwächste in dem ganzen Buche. Für den kräftigsten Beweis der Idealisten erklärt er die Bemerkung, dass jede Vorstellung nur sich selbst ähnlich sei, nicht aber den Aussendingen. § 563. „Primaria vero, quae in § 557 occurrit, ratio pro Idealismo militans, et quam ego omnium fortissimam iudico, haec est, quia omnis perceptio semet ipsam repraesentat," d. h. „Der hauptsächliche für den Idealismus sprechende Grund, den ich für den stärksten halte, ist der, dass jede Wahrnehmung sich selbst vorstellt". Während nun *Ploucket* in Wirklichkeit die ganze gegenständliche Welt als Vorstellung des Subjectes hinstellt, sucht er die Objectivität

der Dinge in einer mystisch religiösen Weise, welche an *Malebranche* und *Berkeley* erinnert, zu retten, indem er sowohl die Körper, als unsere Vorstellungen vom Körperlichen, als Realwirkungen der Vorstellungskraft Gottes auffasst. Durch die „visio realis" Gottes werden beide geschaffen, und selbst wenn wir uns das vorstellende Subjekt wegdenken, so würde die körperliche Welt als Realwirkung eines göttlichen Gedankens weiter existieren. „Si enim corpora sunt effectus reales realium Dei repraesentationum, tum a parte objecti sunt aliquid reale et si omnes finitorum spirituum repraesentationes cessarent, mundus phaenomenalis seu materialis nihilominus sub eadem forma existeret". D. h. „Denn wenn die Körper reale Wirkungen der wirklichen Vorstellungen Gottes sind, dann sind sie von Seiten des Objectes etwas wirkliches, und wenn alle Vorstellungen der endlichen Geister verschwänden, so würde die materielle Welt der Erscheinungen doch unter der gleichen Form bestehen bleiben". Andrerseits wenn das göttliche Sehen mit seiner Realwirkung aufhörte, so würden die sichtbaren Objecte für das Subject verschwinden. § 565. „Corpora igitur sunt aliquid reale sed cessante Dei repraesentatione subito evanescerent". „Die Körper sind also etwas Wirkliches, aber bei dem Aufhören der Vorstellungsthätigkeit Gottes würden sie plötzlich verschwinden". — Nachdem also *Pl.* den Phaenomenalismus bis zur letzten Konsequenz durchgeführt hat, endet er mit einer metaphysischen Konstruktion, durch welche der naive Objectivismus, der im praktischen Bedürfnis des gewöhnlichen Verstandes liegt, wieder in sein Recht eingesetzt wird. Gerade diese Art, einen phantastischen Idealismus, welcher Traum und Wirklichkeit vermischt und die Gegenstände für blossen Schein erklärt, zu bekämpfen, ist die allergefährlichste. Denn wenn diese metaphysische Objectschaffung durch den Gedanken Gottes — als Spekulation erkannt wird, so muss dieser, bloss durch die Annahme eines objectschaffenden Gottes im Zaume gehaltene Subjectivismus zur vollständigen Willkür ausarten. Die Annahme eines göttlichen Geistes, der durch sein blosses Denken schon die gedachten Körper zu Wirklichkeiten macht, ist das letzte Bollwerk gegen den absoluten Phaenomenalismus. „Non igitur sunt phantasmata, quia repraesentatio Dei est fons omnis existentiae et realitatis, ac Deus facit realia per realem objectorum intuitionem, quae non supponit ut existentia, sed ipso

tali actu existentiam eorum generat". D. h. „Die Körper sind also keine Phantasmen, weil die Vorstellung von Seiten Gottes die Quelle alles Vorhandenseins und aller Wirklichkeit ist, und weil Gott sie wirklich macht durch die reale Anschauung von Objecten, welche die Objecte nicht etwa bloss als existierend annimmt, sondern durch eben diesen Akt des Vorstellens ihre Wirklichkeit verursacht". — Wenn nun aber die Annahme eines Gottes, welcher durch seine Vorstellung von Objecten diese zu Realwesen macht und zugleich in uns die diesen Objecten entsprechenden Phaenomene wachruft, als haltlose metaphysische Spekulation erwiesen würde? Dann würde gerade nach *Plouckets* Anschauung die als seelische Vorstellung erkannte Welt zu einem blossen Phantasma werden und ein vollständiger Subjectivimus daraus hervorgehen. Durch diese Betrachtung gewinnen wir einen Zugang zum Verständnis der historischen Erscheinung, welche uns noch weiter beschäftigen muss, nämlich dass auf den Trümmern des kartesianischen Dualismus ein subjectivistischer Phaenomenalismus erwuchs, der sich während der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts im deutschen Geistesleben immer deutlicher herausgestaltete und der besonders auch in der Aesthetik immer offener ausgesprochen wurde. Der subjectivistische Phaenomenalismus, welcher sich aus der *Leibniz'schen* Lehre um die Mitte des vorigen Jahrhunderts entwickelte, erscheint als einer der Hauptgründe für das Zustandekommen der individualistischen Denkart, welche von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an bis zum Auftreten von *Kant* das ganze deutsche Geistesleben durchsetzte. Streift man von *Plouckets* Gedanken das metaphysisch-religiöse Gewand ab, so erscheinen sie gerade als eine Weiterbildung der *Leibniz'schen* Gedanken in subjectivistischer Beziehung. Dieses zeigt sich besonders in seinen Aeusserungen über *Leibnizens* Bezeichnung der Körper als phaenomena substantiata. § 566. „Loqui sed non sentire possum cum *Leibnizio* corpora phaenomena substantiata ac bene regulata appellante," d. h. „Nur dem Worte nicht aber dem Sinne nach stimme ich mit *Leibniz* überein, welcher die Körper substantiirte und wohlgeordnete Phaenomene nennt". *Pl.* ist mit diesem Ausspruch nicht etwa deshalb unzufrieden, weil ihm darin ein übertriebener Phaenomenalismus ausgesprochen zu sein schiene, sondern weil nach *Plouckets* Ansicht *Leibniz* in seiner Monadenlehre das Materielle aus dem Nebeneinander von Substanzen herzu-

leiten sucht, während *Pl.* das Körperliche durchaus als Vorstellung des Geistes betrachtet wissen will, wenn er auch durch seine metaphysische Konstruction die Objectivität wieder zu retten sucht. Im Grunde kämpft also *Ploucket* hier gegen den letzten Rest von Objectivismus, welcher durch *Leibnizens* Erklärung, dass die Körper eine Wirkung der Coexistenz der Monaden seien, auf sehr künstliche Weise in seinem Idealismus aufrecht erhalten worden war.

Es war das Ergebnis der eingehenden Erörterungen des Monadenstreites, dass der durchaus phaenomenalistische Charakter von *Leibnizens* Vorstellungslehre, welcher durch die Lehre von der Entstehung des Körperlichen nur mühselig verhüllt war, immer deutlicher zum Vorschein kam. Es ist oben schon nachgewiesen worden, dass sich dementsprechend der Individualismus der *Leibniz'schen* Lehren gerade durch die monadologischen Streitigkeiten immer deutlicher herausstellte. —

Auch der Lehre von der inneren Erfahrung giebt *Ploucket* in einer ganz auffälligen Weise eine subjektivistische Wendung. Er geht mit *Cartesius* aus von der Selbstwahrnehmung des Geistes und stellt diese als erste Quelle aller Gewissheit hin. Er betont nun aber, dass wir ausser dieser Selbstgewissheit unserer Seele in Bezug auf ihre eigene Existenz und auf ihre Vorstellungen von Gegenständen — über die Existenz von Substanzen, welche den Phänomenen zu Grunde liegen, nichts wissen. „A repraesentationibus phaenomenorum ad eorundem existentiam concludere non audeo, quia in idea repraesentationis Mei non video ideam existentiae alienae.“ d. h. „Von der Vorstellung von Erscheinungen auf ihre Existenz zu schliessen wage ich nicht, weil ich in der Idee einer von mir gefassten Vorstellung nicht die Idee einer fremden Existenz erkenne.“ Ferner sagt *Ploucket:* „In idea repraesentationis Meae video quidem existentiam Mei, sed non alius rei.“ „In der Idee meiner Vorstellung sehe ich zwar die Existenz von mir, aber nicht die Existenz von einer anderen Sache.“

Ploucket leitet die Existenz anderer Substanzen ausser dem vorstellenden Subjekt — aus dem Satze her, dass Gott jedenfalls noch vollkommenere Wesen ausser diesem vorstellenden Ich hätte schaffen wollen. § 164 und 165, „Deus habuit rationem sufficientem, cur me produxerit. Ratio illa si est in meis realitatibus,

habuit etiam rationem sufficientem et magis talem, cur produxerit alias substantias me perfectiores, quia in perfectiori plus est realitatis adeoque ex hypothesi plus rationis.“ D. h. „Gott hatte genügenden Grund, um mich zu schaffen. Wenn jener Grund bei meiner Wirklichkeit vorliegt, so hatte er auch genügenden Grund und zwar noch mehr, aus welchem er andere im Verhältnis zu mir mehr vollendete Substanzen hervorbrachte, weil in dem Vollendeteren mehr Realität ist, und so der Hypothese gemäss mehr vernünftiger Grund.“ — Er versichert ausdrücklich, dass dieser aus dem Begriff der göttlichen Vollkommenheit hergenommene Beweis vollständig genüge, um die Existenz anderer Substanzen ausser dem vorstellenden Ich zu beweisen. „Argumentum hoc a perfectionibus divinis et natura realitatis desumptum sufficienter probat existentiam plurium substantiarum.“ D. h. „Dieses Argument, welches von der göttlichen Vollkommenheit und der Natur der Realität hergenommen ist, beweist genügend die Existenz mehrerer Substanzen.“ — Auf diesem Wege soll also ein Gegenbeweis gegen den übertriebenen alle andern Substanzen principiell läugnenden Subjectivismus geschaffen werden. In Wahrheit wird dadurch ein radikaler Subjectivismus nur mühselig verhüllt. Man streife die religiös-metaphysische Maske ab, so kommt zu Tage, was sich in der nun folgenden Zeit bis zum Auftreten *Kant's* auf allen Gebieten herausgestellt hat: Individualismus, beruhend auf einem subjectivistischen Phaenomenalismus. —

Die metaphysische Sicherheit, welche ihm der Gottesglaube gewährt, erscheint nun bei *Ploucket* geradezu als mitwirkende Ursache, dass er sich in Bezug auf die psychologische Auffassung der Phänomene und der inneren Erfahrung einem vollständigen Subjectivismus hingiebt. Weil *Ploucket* durch seinen Gottesglauben und seine metaphysische Anschauung, in welcher die Dinge als Realwirkungen der göttlichen Vorstellungskraft erscheinen, vor skeptischen Folgen aus diesem Subjectivismus geschützt ist, giebt er sich diesem ungestört hin, ohne eine wirkliche Widerlegung desselben zu versuchen. — Hier haben wir eine Verflechtung von Motiven vor uns, welche für die Entstehungsgeschichte der subjectivistischen Denkrichtung in Deutschland sehr bemerkenswert erscheint. Man opfert die Gewissheit der natürlichen Verstandeserkenntnis, weil in Gott der Grund aller Gewissheit gefunden wird. Es lässt sich zeigen, dass z. B. bei

der relativistischen Erkenntnistheorie von *Losius* dasselbe Motiv mitwirkt. „In Gottes Geist könnte 2×2=5 sein." Damit wird jede Notwendigkeit und prinzipielle Gesetzmässigkeit des logischen Denkens aufgehoben. Es ist einer der wichtigsten Punkte in der Entwickelungsgeschichte der Psychologie vor *Kant*, dass *Tetens*' grundlegende Verteidigung der Notwendigkeit und absoluten Gesetzmässigkeit des Denkens gerade gegen diesen frömmelnden Subjectivismus gerichtet ist.

Im ästhetischen Gebiete werden wir diesen Subjectivismus, den wir bei *Ploucket* durch die Sicherheit seiner metaphysischen Ueberzeugungen begünstigt finden, in der Lehre von dem Individuellen des Geschmackes wieder erkennen, durch welche jeder Versuch, ein objectives Princip der Schönheit zu finden, von vornherein ausgeschlossen war. *Schiller*'s ganze Aesthetik ist nur zu verstehen als ein Kampf gegen diesen Individualismus in der Geschmackslehre und wir müssen daher sorgfältig nach den Gründen suchen, aus welchen der Subjectivismus in die deutsche Aufklärung hineingekommen ist. Ebenso ist *Kant's* kategorischer Imperativ im Grunde nichts als ein gewaltiger Schlag gegen den Subjectivismus in sittlicher Beziehung. Jeder Zug, welcher das Zustandekommen dieser Denkrichtung erhellen hilft, gehört in die Vorgeschichte der *Schiller*'schen Aesthetik und der *Kantischen* Ethik.

Erinnern wir uns hier, dass auch *Meier* aus dem Princip der inneren Erfahrung eine subjectivistische Folgerung herleitete. „Ich" kann nur sagen, was „ich" in mir erfahre. Ich empfinde nur meinen eigenen Zustand. — Bei *Meier* ergab sich dieser Satz bei dem Zusammentreffen der englischen Lehre von der inneren Erfahrung mit der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre. Bei *Ploucket* finden wir diese Folgerung, welche dem natürlichen Verstande fern liegt, ungleich schärfer hervorgehoben. Der Grund zu dieser widerstandslosen Hingabe an eine durchaus subjectivistische Denkweise glauben wir in der Unerschütterlichkeit seiner metaphysischen Ueberzeugungen zu finden.

Ploucket rückt also die gegenständliche Welt mit Nachdruck in das Bereich der Vorstellungen des Subjectes. Hiermit hängt eine Eigentümlichkeit seines Buches zusammen, welche er gleich in der Einleitung als Abweichung von dem sonstigen Schema der metaphysischen Lehrbücher kenntlich macht. „Theologiam naturalen, Cosmologiam ac Psychologiam non suis sectionibus,

uti fieri solet, absolvi; vidi enim, unam partem alteram ita permeare, ut nulla seorsim plenarie ac systematice exponi possit." D. h. „Ich habe die natürliche Theologie, die Kosmologie und Psychologie nicht in einzelnen Abteilungen, wie es zu geschehen pflegt, abgehandelt; ich sah nämlich, dass ein Teil den andern derartig durchdringe, dass keiner für sich allein in systematischer Vollständigkeit auseinandergesetzt werden kann." Den Mittelpunkt von Theologie, Kosmologie und Psychologie bildet bei *Ploucket* die Auffassung der körperlichen Welt als eines geistigen Phänomens. Der feste Punkt, um den sich jene drei Wissenschaften gruppieren müssen, wird von ihm in der Seele des Menschen gefunden. Eine wesentlich psychologische Betrachtung wird zum Kern aller philosophischen Wissenschaften gemacht.

Suchen wir nun nach den Gründen, aus welchen *Plouckets* mystisch-religiöse Metaphysik sich herleitet, so finden wir zunächst ein eindringliches Studium von *Cartesius* und *Malebranche*. Der ganze Entwickelungsgang der kartesianischen Philosophie wiederholt sich im engen Rahmen bei *Ploucket*. In sehr klarer Weise zeigt sich dies in einer handschriftlichen Aufzeichnung aus den Vorträgen *Plouckets*, welche dem Verfasser dieser Zeilen zufällig in die Hände gekommen ist.*) „Theses metaphysicae ab Excell. Dr. Prof. *Godofr. Ploucket* privatim editae in usum auditorum Tuebingae III. Maj. 1757." Diese kurzen gedrängten Sätze geben einen geradezu meisterhaften Abriss der Entwickelungsgeschichte des kartesianischen Dualismus und sind wert aus ihrer Verborgenheit hervorgezogen zu werden. *P.* geht aus von *Cartesius*, welcher mit der Selbsterkenntnis beginnend, die Metaphysik neugeschaffen hätte. Wir haben schon angedeutet, wie stark bei *Ploucket* selbst, abgesehen von seinen metaphysischen Constructionen, die innere Wahrnehmung und Selbstbeobachtung betont ist. *Pl.* knüpft in diesem Punkte mit klarem Bewusstsein an *Cartesius* an. „Usque ad aetatem Cartesii inobscurissimis tenebris latuit Metaphysica. Ille demum intuitione sui (quae in hac methodo primum principium est) illam rursus amplificavit atque ornavit." D. h. „Bis zur Zeit des *Cartesius* blieb die Metaphysik in tiefster Dunkelheit verborgen. Erst *Cartesius* brachte jene wieder zu Ehren durch die Selbstbetrachtung des Geistes, welche in dieser Methode immer das erste Princip ist." *Malebranche* und *Leibniz* erklärt er für *Schüler Descartes'*. Die metaphysischen

*) Sie fand sich in dem der Breslauer Universitätsbibliothek gehörenden Exemplar von *Ploucket's* Princ. de subst. et phaenomenis.

Versuche nach der Entstehung des scharfen Dualismus bei *Descartes* richten sich nach *Pl.* auf die Frage, wie die Wechselwirkung von Seele und Körper zu erklären sei. Er verwirft den „influxus physicus idemque mutuus quo anima corpus efficienter et immediate movere, corpus autem in anima sensationes immediate efficere statuitur.“ D. h. also, er verwirft „den physischen und wechelseitigen Einfluss, wodurch die Seele den Körper thatsächlich und unmittelbar bewegen, der Körper aber in der Seele unmittelbar Empfindungen hervorrufen soll.“ — *Descartes* Hypothese, wodurch die spiritus animales und die Seele in Wechselwirkung stehen, hält er für gleichwertig mit dem influxus physicus. Während diese Lehre *Descartes*, eigenen Voraussetzungen widerspricht, zog *Malebranche* die richtigen Konsequenzen aus diesen. „*Malebranche* statuit, nec animam nec corpus vere agere, adeoque motuum causam efficientem immediate in operatione Dei quaesivit, uti et sensationum animae. Systema hoc vocatur causarum occasionalium.“ D. h. „*Malebranche* stellte fest, dass weder die Seele noch der Körper in Wahrheit einwirke, und suchte so die wirkende Ursache der Bewegungen unmittelbar in einer Wirkung Gottes, ebenso wie auch die Ursache der Empfindungen der Seele. Dies ist das sogenannte System des Occasionalismus.“ —

Als zweiten Weiterbildner der kartesianischen Lehren nennt *Pl. Leibniz*. „Nullam actionem vel spiritus in corpus, vel corporis in spiritum vel spiritus in spiritum vel corporis in corpus explicabilem esse existimavit. Itaque corpus agit mechanice absque ullo animae influxu et anima sentit absque ullo corporis influxu. Systema hoc appellatur Systema harmoniae praestabilitae.“ D.h. „*Leibniz* urteilte, dass keine Einwirkung, weder von Geist auf Körper noch von Körper auf Geist, auch nicht von Geist auf Geist oder von Körper auf Körper erklärlich sei. Daher wirkt der Körper mechanisch ohne irgend welchen Einfluss von Seiten des Geistes und die Seele fühlt ohne irgend einen Einfluss von Seiten des Körpers. Dieses System wird das System der praestabilierten Harmonie genannt.“ Hierauf kommt eine Wiederlegung der drei voranstehenden Theorien und dann, als einzige Rettung aus dem Dilemma, seine eigene Lehre. „Itaque non intelligi potest nexus inter substantiam et substantiam, vel inter substantiam et phaenomenon materiale, vel inter materiam et materiam nisi mediante Deo.“ D. h. „Daher kann eine Verknüpfung zwischen Substanz und Substanz, oder

zwischen Substanz und materiellem Phänomen, oder zwischen Materie und Materie nicht eingesehen werden ohne Annahme einer Vermittlung durch Gott."

Klarer kann der Entwickelungsgang der kartesianischen Lehre und die allmähliche Bildung der Konsequenzen aus dem Dualismus nicht dargestellt werden. Seine eigene Lehre ist die einzige Möglichkeit, um das erschütterte Gebäude noch durch künstliche Stützen aufrecht zu erhalten. Der konsequent entwickelte Dualismus endet in einem Mysticismus, welcher in Gott den sonst undenkbaren Grund zu der Wechselwirkung von Geist und Körper findet. *Plouckets* Lehre ist in dieser Beziehung ein Zeichen dafür, dass der Dualismus nach Verfolgung seiner Konsequenzen am Ende der Weisheit angelangt war. Das rasche Aufblühen der Gedanken von der innigsten Wechselwirkung zwischen Leib und Seele, welches wir im weiteren Verlauf der deutschen Geistesentwickelung sehen werden und welches in *Herders* Geist seine schönste Blüte gezeigt hat, entspriesst aus den Trümmern der dualistischen Lehre, die voll innerer Widersprüche in sich zusammenfallen musste. Erinnern wir uns, dass ungefähr um die Mitte des vorigen Jahrhunderts *Martin Knutzen* in Königsberg den influxus physicus im Kampfe gegen die prästabilierte Harmonie siegreich verteidigt hatte. Mit der endgiltigen Feststellung dieses Begriffes war ein fester Punkt gewonnen, um welchen sich alle Geister schaaren konnten, denen eine innige Wechselwirkung lebensvoller erschien als das künstliche Uhrwerk der praestabilierten Harmonie.

Ploucket hat in einem Punkte eine Aehnlichkeit mit *v. Creuz*: bei beiden zeigt sich, dass sich die alte Metaphysik in unlösbare Widersprüche verwickelt hat; beide versuchen noch auf spekulativem Wege einen Lösungsversuch zu machen, das „Mittelding" und die „Realwirkung der Vorstellungen Gottes" sind die letzten Verteidigungsposten; — und beide bilden durch ihre scharfe Betonung der inneren Erfahrung den Uebergang von der spekulativen Metaphysik zur Verinnerlichung der Philosophie in Deutschland. Wir fanden den Grund dieser Einkehr in die eigene Seele bei *v. Creuz* in seiner pietistischen Gemütsart. Ohne *Ploucket* zu den Pietisten rechnen zu wollen, müssen wir ihn mindestens als eine tiefreligiöse Natur betrachten und meinen, dass auch bei ihm die Betonung der inneren Erfahrung mit dieser Gemütsbeschaffenheit zusammenhängt. Zugleich

tritt bei ihm eine direkte Beziehung auf *Cartesius*, welche bei *Creuz* verneint werden musste, deutlich hervor. Es heisst ja in den Sätzen der erwähnten handschriftlichen Aufzeichnung in Bezug auf *Cartesius*: „Ille demum intuitione sui (quae in hac methodo primum principium est) metaphysicam rursus amplificavit atque ornavit". — Das cogito ergo sum ist nach *Pl.* nur das erste Resultat der inneren Wahrnehmung. Manche Sätze *Plouckets* sind den kartesianischen direkt nachgebildet. „Nemo rationis compos dubitare potest de existentia sui. Prima igitur veritas, quam quisque a posteriori et intuitive cognoscit, haec est: Ego cogito, seu, ego sum aliquid cogitans", d. h. „Kein seiner Vernunft mächtiger Mensch kann an seiner eigenen Existenz zweifeln. Die erste Wahrheit also, welche ein Jeder a posteriori und auf intuitivem Wege erkennt, ist die: — Ich denke, oder, ich bin ein denkendes Wesen". Das allgemeine Princip der inneren Erfahrung wird von *Ploucket* als Ausgangspunkt der kartesianischen Philosophie sehr klar hervorgehoben.

Ueberall zeigt sich bei *Pl.* ein sehr genaues Studium von *Descartes*, von dem oft längere Aussprüche angeführt werden. Daneben tritt *Malebranche* als Urheber mancher bei *Pl.* ausgeführten Gedanken hervor. *Spinoza* und *Berkeley* werden nicht mit einem Wort erwähnt, was um so bemerkenswerter ist, je mehr man sich versucht fühlt, bei ihnen den Quell der mystisch-religiösen Weltanschauung *Plouckets* zu suchen. Der kartesianische Dualismus führt mit Notwendigkeit dazu, den Grund der Vorgänge in Geist und Körper unter Ausschluss jeder Wechselwirkung in einer metaphysischen Quelle zu suchen. So ist denn auch *Ploucket's* Lehre rein in Folge der konsequenten Durchführung dieses dualistischen Prinzips auf Grund einer tiefen Religiostität entstanden.

Auf Grund unserer Analyse können wir im Hinblick auf den geschichtlichen Zusammenhang folgende Sätze aufstellen:

I. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts kommt der durchaus phaenomenalistische Charakter der *Leibnizischen* Monadenlehre immer deutlicher zum Bewusstsein.

II. *Plouckets* Annahme, dass die Gegenstände, abgesehen von ihrer subjectiven Phaenomenalität, Realwirkung der Vorstellungen Gottes seien, ist der letzte Notbehelf gegen den als unvermeidlich erkannten völligen Phaenomenalismus.

III. Eine Hauptquelle der phaenomenalistischen Ideen war die Beschäftigung mit der Natur der optischen Empfindungen und Vorstellungen. Dadurch wurde die Physiologie des Auges in die innigste Verbindung mit dem philosophischen Phaenomenalismus gebracht.

IV. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hat sich der cartesianische Dualismus derartig in seinen eigenen Konsequenzen verwickelt, dass der monistische Pandynamismus *Herders* als natürlicher Rückschlag gegen die Uebertreibungen jenes Principes verständlich erscheint.

Hermann Samuel Reimarus, „Ueber die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion." (1754.)

Wer den wahren Gehalt der ästhetischen Formeln unserer klassischen Zeit begreifen will, muss vor allem die *Herder*'sche Weltanschauung ganz in sich aufnehmen, weil unsere klassische Aesthetik im Grunde nur ein Reflex dieser seelenvollen Weltanschauung ist. Es ist schon angedeutet worden, welche Bedeutung für sie der Phaenomenalismus hat, zu dessen Entstehungsgeschichte wir bei der Behandlung von *Ploucket* einen Beitrag geliefert haben. Ebenso müssen wir die Lehre von einer Stufenfolge der Wesen, welche uns schon bei *Creuz* andeutungsweise entgegengetreten ist, und welche bei *Herder* die grösste Rolle spielt, genau zu verfolgen suchen.

Descartes' mechanische Naturauffassung, in welcher der Körper im Verhältnis zum intellektuellen Princip im Menschen und der Weltzusammenhang im Verhältnis zu dem Geiste Gottes — als eine fein construierte Maschine erschien, fand ihren deutlichsten Ausdruck in der Lehre vom „Automatismus" der Tiere. Die allmählich wechselnde Auffassung der Lebensäusserungen der Tiere und die Schöpfung einer Tierpsychologie ist ein vorzügliches Kennzeichen für die allmähliche Umwandlung der Weltanschauung. Man kann die philosophische Entwickelung von *Cartesius* bis *Herder* im Wesentlichen als eine fortschreitende Naturbeseelung bezeichnen. Für *Cartesius* waren die Tiere geistlose Maschinen; von *Leibniz* an, in dessen Lehre allen Monaden, auch den das Tiergehirn zusammensetzenden, ein mehr oder weniger dunkles Weltbild zugesprochen wurde, bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts vollzieht sich der Process der „Beseelung" der nunmehr als „Organismen" aufgefassten Tiere. Bei *Herder* wird dann die Schranke,

welche noch zwischen dem Physikalischen und Organischen aufgerichtet war, durch die Beseelung des Materiellen in seinem „Pandynamismus“ beseitigt. — Wir haben oben die wechselnde Auffassung der Bewegungen tierischer Körper als Symptom für die Veränderung der Weltanschauung aufgefasst: in Wirklichkeit jedoch ist die Beschäftigung mit dem Tierleben und die Schöpfung einer Tierpsychologie, welche im Gegensatz zum kartesianischen „Automatismus“ der Tiere ins philosophische Bewusstsein trat, eine mitwirkende Ursache für die allmähliche Umwandlung der Weltanschaung gewesen.

Es ist ferner schon angedeutet worden und wird sorgfältig nachgewiesen werden müssen, dass die durchaus verschiedenen Formeln der von *Cartesius* und der von *Herder* beeinflussten Aesthetik aufzufassen sind als die ästhetische Spiegelung der beiderseitigen Weltanschauungen. Es wird sich zeigen, dass ein völliger Parallelismus zwischen der Entwickelung der ästhetischen Formeln und der Veränderung der Weltanschauung existiert. Bei der Darstellung von *Meier's* Aethetik ist schon darauf hingewiesen worden, dass das Verhältnis eines Kunstwerkes zu dem Plan des Künstlers genau entsprechend dem Verhältnis der Welt zum „Zweck“ des Weltschöpfers gedacht wurde. — Die begriffliche Umwandlung des extramundanen göttlichen „Zweckes“ zu einer intramundanen göttlich wirkenden „Naturkraft“, welche den Kern von *Herder's* „Pandynamismus“ bildet, hat ihr ästhetisches Analogon in der Veränderung des von aussen wirkenden künstlerischen Zweckes zu dem „inneren Bestimmungsgrund“, zu dem inneren „Leben in der Gestalt“, — zu jenem Begriff, welcher den Kern der *Schiller'schen* Aesthetik bildet. Da also für die Entstehung der klassischen Aesthetik die Umwandlung der Weltanschauung von Bedeutung gewesen ist, andererseits für die Entwickelung der Weltanschauung die Ausbildung der Tierpsychologie sich wichtig erwiesen hat, so wird es in unserer Darstellung nicht als Abschweifung erscheinen, wenn wir jetzt ein Werk analysieren, welches für die Tierpsychologie grundlegend geworden ist, nämlich *Hermann Samuel Reimarus'* Schrift über die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion (Hamburg 1754).

Der zweite Grund, aus welchem dieses Buch hier behandelt werden muss, liegt darin, dass die bedeutenden psychologischen Gedanken des *Reimarus*, deren Wirkung wir bei *Tetens* erkennen werden, nur auf Grund dieser Schrift verständlich erscheinen.

Die bekannten, von *Lessing* veröffentlichten Fragmente, welche eine Verteidigung der natürlichen Religion gegen die Orthodoxie bedeuten, sind bei der Betrachtung dieses Mannes zu sehr in den Vordergrund gezogen worden. Man ist bei dem Lesen des oben genannten Buches geradezu überrascht, dass dasselbe seine Spitze keineswegs gegen eine dogmatische Orthodoxie, sondern gegen die französische Freigeisterei kehrt. *Reimarus* tritt erst dann mit seinen längst gehegten Gedanken hervor, als er wahrnimmt, „dass seit einigen Jahren eine Menge kleiner Schriften grösstenteils in französischer Sprache über die Welt gestreut wird, worin nicht sowohl das Christentum, als vielmehr alle natürliche Religion und Sittlichkeit verlacht und angefochten wird.“ Wir finden hier eine ähnliche Wendung gegen den französischen Leichtsinn, wie diejenige ist, welche *Mendelssohn*'s Briefen über die Empfindungen ein charakteristisches Gepräge giebt. Nach *R.* setzt das Christentum die Wahrheiten der natürlichen Religion voraus. *R.* betont das Gemeinsame der natürlichen und der geoffenbarten Religion gegenüber dem atheistischen Materialismus. Im Hinblick auf diesen nennt er die natürliche Religion eine Vormauer und Grundlage des Glaubens, bei deren Fehlen der Glaube und das Christentum überhaupt, ja alle Religion leicht wankend gemacht werden könnte. An der Ehrlichkeit dieser Worte ist bei dem ernsten Charakter des Mannes nicht zu zweifeln. Wir stellen also fest, dass ursprünglich *Reimarus* Tendenz nicht gegen die christliche Orthodoxie ging, wie wohl jeder annimmt, der zuerst den berühmten Streit über die Wolffenbütteler Fragmente kennen gelernt hat. Die Religion ist für *Reimarus* eine ernste Gemütsangelegenheit, ohne sie erscheint ihm alles Wissen als tändelnder Zeitvertreib. —

In *Reimarus* haben sich verwandte Elemente des *Locke*'schen und *Leibniz*'schen Geistes zu einer untrennbaren Einheit verbunden. Die Beziehung auf *Leibniz* tritt am klarsten hervor in der IV. Abhandlung „Von Gott und göttlichen Absichten in der Welt“, — während *Locke*'s Einwirkung am deutlichsten ist in der V. Abhandlung „Von den besonderen Absichten Gottes in dem Tierreiche“. Die Betonung der Zweckmässigkeit und harmonischen Ordnung im Bau des Weltalls ist mehr im Geiste der Weltanschauung *Leibnizens*, während die Betrachtung der Zweckmässigkeit im individuellen Tierleben und der freien Entfaltung natürlicher Kräfte mehr der englischen Naturbetrachtung entspricht. Bei dem oft

wiederkehrenden Gedanken einer Stufenfolge der Wesen ist einerseits englischer Einfluss ersichtlich, andererseits lehnt sich *Reimarus* dabei an *Leibnizens* lex continuitatis an, wonach nirgends in der Natur eine Lücke oder ein Sprung sein könnte. *Leibniz* habe bei Gelegenheit aus diesem Gesetz geschlossen, dass auch tierartige Pflanzen in der Welt sein müssten und dass die Beobachtung der Natur dereinst solche entdecken würde. Durch die neuere Erfahrung sei der Schluss *Leibnizens* vollständig bestätigt worden. Das Kapitel über die tierartigen Pflanzen oder besser über die Pflanzentiere ist von *Reimarus'* Sohn, welcher das Buch des Vaters mit Zusätzen neu herausgab, besonders ausführlich behandelt worden. Es steht in engster Verbindung mit den Gedanken über die Stufenfolge der Tiere, welche das ganze Werk durchziehen. p. 273. „Die Regel der Stätigkeit, welche in der vollkommensten Weisheit gegründet ist, leidet auch keine Lücke oder Zerrüttung in der Kette verschiedener möglichen Dinge, die ein verknüpftes Ganze ausmachen sollen.“ p. 275 § 3. „Die Erfahrung weiset uns auf unserem Erdboden, wie die Natur vom Menschen allmählich bis auf die Tierpflanzen heruntersteiget.“ *Reimarus* beruft sich dabei auf *Bradley*, *Roesel*, *Donati*, *Buffon*, *Maupertuis*.

Um zu vermeiden, dass unsere modernen entwickelungsgeschichtlichen Ideen fälschlicher Weise in die Auffassung von *Reimarus'* Gedanken hineingetragen werden, muss ich hier eindringlich darauf hinweisen, dass zwischen der Annahme einer Stufenfolge der Wesen und der Idee der Entwickelungsgeschichte im Sinne einer Causalbetrachtung ein sehr grosser Unterschied vorhanden ist. Die gradweise abgestuften psychischen und körperlichen Organisationen werden im vorigen Jahrhundert meist als Schöpfungen des allmächtigen Gottes aufgefasst, so dass also trotz der Annahme der Stufenfolge die Idee der Entwickelungsgeschichte im Gedankenkreis jener Zeit noch völlig fehlt. Erst wenn der Begriff der Causalität zu der Annahme der Stufenfolge der Wesen hinzutritt, wird die Idee der Entwickelungsgeschichte daraus. Eine scharfe Unterscheidung dieser Begriffe ist durchaus notwendig, wenn man nicht Gedanken aus unserem modernen Gesichtskreise in die Betrachtung des vorigen Jahrhunderts hineintragen will.

Viel deutlicher als in seiner Lehre von der Stufenfolge der Tiere zeigt *Reimarus* entwickelungsgeschichtliche Gedanken in

seiner Lehre von der allmählichen Entfaltung der Seelenkräfte. Diese Lehre ist einer der wichtigsten Punkte in *Reimarus* Vernunftlehre. *R.* will immer die Entwickelung der Vorstellungen verfolgen, er fordert eine Seelengeschichte und kommt hierin trotz seiner wesentlich rationalistischen Lehren mit *Locke* überein. Bei *Locke* selbst kann man den inneren Zusammenhang seiner Lehre von der Entwickelung der Seelenvermögen mit seinen Gedanken über eine Stufenfolge der Wesen erkennen.

Aus dem Gedanken, dass in der Natur mit ganz allmählichen Uebergängen eine Form in die andere übergeht, ergiebt sich für *Reimarus* eine Anregung dazu, im Gegensatz zu den schematischen Gattungsbegriffen die kleinen Abweichungen von dem Typus und im Allgemeinen das Individuelle in den Tierformen genauer zu betrachten. Die Schwierigkeit, das Tierreich in gewisse Klassen, Geschlechter und Arten einzuteilen, findet *Reimarus* darin, dass immer zwischen den angenommenen Abteilungen noch andere Tierspecies vorhanden sind, welche von beiden benachbarten etwas an sich haben und die Verbindung der verschiedenen Arten herstellen helfen p. 276. „Es verhält sich damit, wie mit den Farben, die sich unvermerkt ineinander verlieren, dass man nicht fähig ist, einer jeden Grenze zu bestimmen.“

Es ergiebt sich hieraus eine Abneigung gegen die abstrakten Verallgemeinerungen, in welchen alle besonderen und individuellen Bestimmungen verloren gehen. Dieser Zug ist für *Reimarus'* psychologisches Nachdenken ebenfalls wichtig geworden. Er sucht stets im Gegensatz zu den abstrakten Einheiten des Verstandes die feinen Unterschiede auf. In diesem Zusammenhange ist seine Opposition gegen die *Leibniz'sche* Zusammenfassung aller geistigen Vorgänge unter der Rubrik vis repraesentativa zu verstehen. Dieses Eingehen auf die feinen Unterschiede, auf das Individuelle ist dem Charakter des *Wolff*'schen Rationalismus fremd. Dieser bei *Reimarus* öfter hervortretende Zug ist um so auffallender, weil *Reimarus* im Allgemeinen ein getreuer Anhänger von *Wolff* ist, lässt sich jedoch zwanglos aus dem Character seines uns eben beschäftigenden Buches erklären.

Neben den individuellen Lebensbedingungen betont *Reimarus* stets die unendliche Mannichfaltigkeit der Tierformen. Die unendliche Menge von kleinen Wesen, welche durch das Mikroskop sichtbar gemacht wurden, bietet ihm das beste Beispiel für diese Mannichfaltigkeit.

Das Fernrohr zeigte die harmonische Ordnung der Gestirne, das Mikroskop die unendliche Fülle des Naturlebens. Der Bau der Weltgebäudes ist der vorzüglichste Gegenstand von *Leibnizens* Weltbetrachtung, die unendliche Mannichfaltigkeit und das stufenförmige Aufsteigen der Tierformen ist ein Hauptgedanke der *Locke*'schen Naturanschauung. p. 217. „Ich meine, dass wir durch die Vergrösserungsgläser viel weiter in die kleineren Teile hineingeschaut haben als unsere Vorfahren; aber auch dadurch aus dem Wahn gesetzt sind, als ob die Bildung der kleineren Tiere und der kleineren Teile aller Tiere und Pflanzen nur ein roher Zusammenfluss von allerhand Urstoffen sei.“ Ueberall entdeckte man mit dem Mikroskop unendlich viele fein organisierte Wesen, wo das Auge eine tote Masse sah. Hier ist die Quelle der lebhaften Anschauung von „Mannichfaltigkeit“, welche sich bei *Reimarus* kundgiebt. „Je grösser die Mannichfaltigkeit der Lebendigen ist, je bequemer und einziger in der Mannichfaltigkeit die Mittel zu jeder Art des Lebens und zu jedes Wohl sind . . . . desto deutlicher erkennen wir darin die göttliche Absicht, Weisheit und Güte.“ In sehr bezeichnender Weise tritt hier in den Ausdrücken „die Mittel zu jeder Art des Lebens“ und „zu jedes Wohl“ die Richtung auf das Individuelle, welche mit der Anschauung des Mannichfaltigen in der Natur innig verknüpft ist, hervor.

Schon in dem uns vorliegenden Buche macht sich dieser Zug in psychologischer Beziehung bemerkbar. p. 276. „Die Mannichfaltigkeit der Bildung und alles dessen, was zum körperlichen Leben gehört, läuft für unsern Verstand ins Unendliche. Und wie sollte nicht eine grössere Verschiedenheit in den Sinnen, Trieben, Fertigkeiten, Künsten, an den Seelenkräften und Schranken des Verstandes und auch an Art des Lebens, der Lust und Glückseligkeit möglich sein?“

Aus *Reimarus* Naturbetrachtung ergibt sich ein Motiv, im Gebiet des Geistigen das Individuelle und Mannigfaltige der Seelenäusserungen hervorzuheben.

Um den Reichtum der Naturbeobachtungen, welche *Reimarus* vor Augen hatte, zu kennzeichnen, führen wir folgende oft von ihm citierte Werke an:

Klein's Quadrupedum historia; *Roesel*'s Ueber Nachtvögel, Wasserinsekten; — *Lesser*'s Insectotheologie; — *Sprenger*'s

Opuscula physikomathematica; — *Réaumur*'s Abhandl. in den Mémoires de l'Académie des Sciences; — *Hookes* Mikrographia; — *Needhams* Observations mikroskopiques; — *Bradleys* Works of nature; — *Leeuwenhoek*'s Arcana naturae detecta; — *Deschamp's* Physikotheologie; *Swammerdams* Biblia Naturae etc.

Wir sehen aus diesen litterarischen Bezugnahmen, dass *Reimarus* bei seinen Beobachtungen über das Tierleben nicht ausschliesslich von den Engländern abhängig ist, wenn auch diese ganze Richtung ursprünglich von dem natürlichen Interesse des englischen Geistes ausgegangen sein mag. Immerhin erscheint es erlaubt, diese Art der Naturbetrachtung, bei welcher man hauptsächlich die Fülle der Erscheinungen, die zweckmässigen Formen der Anpassung an die speciellen Lebensverhältnisse, die freie Entfaltung aller Kräfte, den Reichtum des individuellen Lebens im Auge hat, — die *Locke'sche* zu nennen, und kann ihr die *Leibniz'sche* Weltbetrachtung, in welcher mehr die Ordnung und Harmonie des Universums zum Bewusstsein gekommen ist, entgegensetzen.

Reimarus bietet uns nun eine Vereinigung dieser beiden Anschauungen. Wenn man die *Leibnizische* Weltanschauung mit ihrem zum Teil noch rationalen Charakter, welcher sich in der Hervorhebung der Ordnung, Proportion, Regelmässigkeit, in dem Sinn für den architektonischen Bau des Weltalls zeigt, — als das ursprünglich deutsche bezeichnen will, so kann man sagen, dass durch das Hinzutreten der reichen Naturanschauungen, auf welche wesentlich das englische Geistesleben geführt hatte, jener etwas schematische Welt- und Naturbegriff belebt worden sei und dass dadurch in allgemein philosophischer Beziehung zu der abstrakten Richtung des deutschen Geistes eine Neigung zum Individuellen und Mannigfaltigen getreten sei. Die Wirkungen dieser reicheren Naturanschauung für diese Richtung auf das Individuelle werden sich uns in ganz überraschender Weise bei *Herder* zeigen. Das richtige Verständnis von *Reimarus* kann als Schlüssel zum Verständnis der Entwickelungsgeschichte des *Herder*'schen Geistes dienen. Hierbei denken wir zugleich an die von *Reimarus* tief erfasste Idee einer Stufenfolge der Wesen. Es ist bezeichnend für den Fortschritt des deutschen Geistes in dieser Richtung, dass gerade dasjenige Kapitel aus den „vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion", welches das Tierleben behandelte, zu einem umfangreichen Buche über die Kunsttriebe der Tiere er-

weitert worden ist, das mehrere Auflagen erlebte und von dem Sohne des *H. S. Reimarus*, dem Arzte *J. Albert Reimarus*, neu herausgegeben worden ist (1754, 60, 62, 1773).

Reimarus bedeutet für die Ausbildung des Naturbegriffes in Deutschland dasselbe, was *Lambert* in Bezug auf die naturwissenschaftliche Methode darstellt, eine Vereinigung von *Wolff*'s und *Lockes* Wesen.

In *Leibnizens* Weltanschauung erscheint der ganze Weltbau von einem vernünftigen Plan beherrscht. Alle Teile müssen sich der kunstvollen Absicht einfügen. Dem gegenüber kommt in der englischen Naturanschauung mehr das freie Walten der Kräfte zum Bewusstsein. Laufen beide geistigen Elemente zusammen, so wird das Vernünftige und Planvolle jetzt diesen wirkenden Naturkräften selbst beigelegt und es entsteht die Vorstellung einer unbewusst richtig wirkenden Naturkraft.

p. 197. „Was also Menschen in der Proportion, Schönheit, Ordnung und Uebereinstimmung der Natur für Vergnügen des Verstandes finden, das beruht lediglich darauf, dass sie Verstand, Absicht, Kunst und Weisheit wenigstens undeutlich in den Dingen erblicken, und von dieser Einsicht den angenehmen Eindruck in ihrem Verstande bekommen". Bei *Reimarus* beginnt die vernünftige Absicht, welche in der *Leibnizischen* Lehre etwas die Welt von aussen Regierendes war, als Eigenschaft der inneren Naturkraft zugesprochen zu werden. Die ausserweltliche Vernunft wird innernatürlich. *Reimarus* bildet die Verbindung von *Leibnizens* Weltbetrachtung zu *Herders* Naturanschauung. Die Parallelerscheinung zu *Reimarus* im ästhetischen Gebiet ist *Sulzer*. Die Vollkommenheitsformel, in welcher sich die Zusammenstimmung des Weltbaues zu dem Plan des Schöpfers spiegelte, wird vermöge einer reicheren und lebendigeren Naturanschauung derart umgeformt, dass aus der äusseren Bestimmung eines „Zweckes" die innere Einheit einer lebendigen Kraft wird. Analog der Veränderung der Weltanschauung geht die Umwandlung der ästhetischen Formel vor sich. *Schiller* sagt: „Schönheit ist Natur in der Kunst, Leben in der Gestalt". Den philosophischen Hintergrund der Vollkommenheitsformel bildet die *Leibniz'sche* Weltbetrachtung, den Hintergrund von *Schillers* seelenvoller Aesthetik bildet die *Herder*'sche Naturanschauung.

Es ist ohne Weiteres verständlich, dass *Reimarus*, der überall die Zweckmässigkeit der Schöpfung aufzuzeigen sucht, bei der Betrachtung des Tierlebens besonders diejenigen Züge hervorhebt, in welchen trotz der mangelnden Ueberlegung bei den Tieren durch den natürlichen Trieb zweckmässige Handlungen ausgelöst werden, welche auf einen vernünftigen Urheber dieser Triebe zu deuten scheinen. p. 280. „Man merkt nämlich bei allen Tieren, die keine Vernunft besitzen, gewisse natürliche Triebe, Instinkte und Bemühungen, dadurch sie dasjenige, was ihnen die vollkommenste Vernunft zu ihrem Wohl hätte anraten können, ohne alle eigene Ueberlegung, Erfahrung und Uebung, ohne allen Unterricht, Beispiel oder Muster von der Geburt an, mit einer erblich fertigen Kunst meisterlich zu verrichten wissen". Dadurch, so meint *R.*, müsste jeder überführt werden, dass ein unendlicher Verstand nach den gütigsten Absichten zum Wohle einer jeden Art des Lebendigen in der Natur herrsche. Es scheint sogar, dass die Betrachtung dieser tierischen Instinkte als Kennzeichen eines vernünftigen Ordners in der Natur — der Ausgangspunkt seiner Beschäftigung mit dem Tierleben und seines Nachdenkens über die natürliche Religion gewesen sei. Sein Sohn *J. A. Reimarus* erzählt, dass sein Vater schon 1725 als Rektor der Schule zu Wismar eine Abhandlung geschrieben habe: „Instinctum brutorum existentis Dei eiusdemque sapientissimi indicem". *R.* will mit seiner Auseinandersetzung über die Instinkte der Tiere etwas durchaus Neues geben. Das Wort Trieb oder Instinkt sei vorher so unbestimmt und schwankend gewesen, dass es eigentlich gar nichts ausdrückte. *R.* setzt sich in scharfen Gegensatz zu *Christlob Mylius*' Gedanken über den natürlichen Trieb der Insekten (Hamburg. Magazin I. Band, VI. Stück, p. 183), worin derselbe das Einspinnen der Raupen aus einer schmerzlichen Empfindung erklären wollte. Der Zusammenhang dieses Versuches mit den sensualistischen Lehren, in denen alle geistigen Erscheinungen aus Empfindungen abgeleitet werden sollten, ist deutlich erkennbar. Schon in den „Vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion" widerlegt er *Mylius* ausführlich aus sachlichen Gründen. (p. 299.) Dieses Thema wird in dem ausführlichen Werk über die Kunsttriebe der Tiere wieder aufgenommen. Er kommt § 41 zu dem Resultat, dass die von einem äusseren Eindrucke entstehende sinnliche Lust oder Unlust nicht zureicht, alle

Triebe der Tiere begreiflich zu machen. Die Tiere haben nicht den Verstand, um die zur Befriedigung der Lust geeigneten Mittel ausfindig zu machen. Wenn sie trotzdem Handlungen vollbringen, welche ihr Wohlsein ermöglichen, so muss in ihnen eine blind determinierte Neigung zu dieser Art von Handlungen wirksam sein. Allerdings muss neben diesem zwingenden Trieb zu der Benützung gewisser Bewegungswerkzeuge, welche zweckmässige Handlungen zur Folge hat, Gelegenheit zur Anpassung an die speciellen Bedingungen gegeben sein, welche durch die sinnlichen Eindrücke im einzelnen Falle geboten werden. *Reimarus* erklärt also den Instinkt als einen blind determinierten Trieb zu Handlungen, welche ihrer Form nach a priori notwendig sind, während sie ihren Inhalt a posteriori durch Vermittelung der sinnlichen Eindrücke bekommen. Schon in der Vorrede macht *R.* die Bemerkung, dass er alle seine Beobachtungen über die tierischen Triebe, unter denen er auch von den determinierten blinden Neigungen der Menschenseele gehandelt hat, genau mit der menschlichen Natur verglichen habe. Aus der Vergleichung ist in Wirklichkeit eine Uebertragung geworden. *R.* behält die Begriffe, welche er bei seinen exacten Beobachtungen über das Tierleben gewonnen hat, bei seinen psychologischen Bestimmungen in Bezug auf das menschliche Geistesleben fest.

Am deutlichsten tritt dies hervor in einem Anhang über die verschiedenen Stufen in der Determination der Naturkräfte, in welchem er sich gegen die Angriffe wehrt, welche in den Berliner Litteraturbriefen zum Teil gerade wegen der genannten Uebertragungen in die allgemeine Psychologie — gegen *Reimarus* gerichtet worden waren. Dieser Anhang ist um so wichtiger, als *Tetens* sich gerade auf die hierin gegebenen Ausführungen von *Reimarus* bezieht. *R.* erklärt darin den Instinkt für eine blindlings determinierte Neigung zu einer gewissen Wirksamkeit, der ein jedes Tier mit Lust und Emsigkeit nachhängt. Als Ergänzung tritt hierzu der Gedanke, dass diese Handlungen nur der Form nach bestimmt sind, während die sinnlichen Eindrücke jedesmal den wechselnden empirischen Inhalt bieten. Zunächst wendet *R.* den Begriff der blinden Neigung auf andere geistige Vorgänge an. „Denn wenn wir nur unsere eigene Natur untersuchen, so sind alle Bemühungen der Seele, soweit sie wesentlich determiniert sind, blos blinde Bemühungen, die aller Verstellung,

Ueberlegung und Wahl zuvorkommen. Die Vernunft selbst ist in ihrer ersten Wirksamkeit ein blindes Bemühen, die Dinge in unserer Vorstellung nach gewissen Regeln zu vergleichen, ehe wir merken und denken können, dass und wozu uns solches Bemühen vorteilhaft sein könnte, oder welche die Regeln sind, denen wir folgen." Hier erklärt sich uns wieder ein Zug seiner Vernunftlehre (1758). *Reimarus* sagt darin öfter, dass die Uebung der natürlichen Vernunft dem logischen Unterricht vorausgehen muss. Er schätzt das ohne Bewusstsein der Regeln richtige Denken höher, als man von einem Schüler *Wolffs* erwarten sollte.

Mit der Wirksamkeit der blind determinierten Neigung ist bei den Tieren nach *R.* eo ipso Lust verbunden, ohne dass diese durch die speciellen sinnlichen Eindrücke erst rege gemacht zu werden brauchte. Entsprechend empfinden wir Lust bei der Aeusserung des Vernunfttriebes. Damit ist die sensualistische Erklärung, dass aller Antrieb zur Verstandesthätigkeit auf der Vorstellung von zu erreichenden sinnlichen Annehmlichkeiten beruht, beiseite gelegt. *R.* hatte schon in einem Kapitel der Schrift über die Kunsttriebe der Tiere zu zeigen gesucht, dass „wir gewisse angeborne regelmässige Kunstfertigkeiten ausüben, welche aus einer wesentlichen Determination unserer Leibes- und Seelenkräfte entspringen." In dem Anhang muss er sich gerade desshalb ausführlich gegen den Berliner Kritiker verteidigen. *R.* hatte dabei zwei Gattungen unterschieden. Zu der ersten rechnete er die Erscheinungen. (cfr. p. 458), „in denen sich ein von Natur bestimmtes und daher fertiges Bemühen zeigt, gewisse besondere Gliedmassen auf Veranlassung gewisser Neigungen und Bewegungen der Seele, auf eine gewisse Art zu bewegen." Dazu rechnet er z. B. das Weinen der Kinder, ihr Augenaufschlagen nach der Geburt, ihr Saugen. Zur zweiten Gattung rechnete er die besonderen angebornen Fertigkeiten in den Vorstellungen des Gesichtes, der Einbildungskraft und der Vernunft p. 458. (§ 187 p. 469. Triebe der Tiere.) „Ich komme nun zu der zweiten Art meiner Beispiele von angebornen Fertigkeiten in den eigentümlichen Verrichtungen der Seele selbst, nämlich im Sehen, in der Vorstellung abwesender Dinge und im Reflektieren, worinnen manches Kunstmässige und mithin auch eine natürliche Determination dieser Kräfte zu beobachten ist." Nun sagt *R.*, dass sich das Kunstmässige beim Sehen nicht sowohl auf den Gegen-

stand in seiner speciellen Beschaffenheit, sondern auf die Art und Weise der Vorstellung bezieht. Der Kritiker hatte eingewendet, es lasse sich schwer erweisen, dass die Fertigkeit, die Augenaxen zu richten und sich die sichtbaren Dinge in einer gewissen Distanz vorzustellen, angeboren sei. Dem gegenüber sagt *R.*, er habe nicht behauptet, dass uns angeboren sei, die Dinge in einer gewissen Distanz vorzustellen, sondern er habe gemeint, dass wir die angeborne Fähigkeit haben, die Dinge vor und ausser uns hinzustellen. Die specielle Abschätzung der Entfernung erklärt *R.* für ein Nachurteil. „Aber dass wir die im Auge empfundenen Abbildungen des Lichtes als einen reellen Gegenstand ausser und vor uns hinstellen, das ist es, was ich angeboren zu sein behaupte.“ Für die Nachurteile räumt nun *Reimarus* der Uebung ein weites Feld ein. Die Bemerkungen des *Reimarus* über Uebung und Entwickelung der Seelenfähigkeiten sind sehr bemerkenswert und könnten, wenn sie aus dem Zusammenhange gerissen werden, als Anklänge an *Locke* erscheinen, welche zu dem wesentlich rationalistischen Charakter seiner Lehren nicht passen, sie haben aber einen ausreichenden Grund in der ziemlich klar erfassten Idee der Entwickelung, welche bei *R.* vielleicht durch die Betrachtung der Stufenfolge der Tiere und des allmählichen Aufsteigens von einer Lebensform zur andern entstanden ist. Der Entwickelungsgedanke zeigt sich bei *R.* in psychologischer Beziehung besonders in der Bezugnahme auf die primitiven Seelenäusserungen bei Kindern und wilden Völkern.

So betont nun auch hier in Bezug auf die Fähigkeit des Sehens *Reimarus* die fortschreitende Genauigkeit bei zunehmender Uebung, trotzdem aber hält er an dem Satze fest, dass die Art und Weise der Vorstellung d. h. die Gestaltung eines ausgedehnten Gegenstandes aus den sinnlichen Empfindungen des Auges bei dem neugebornen Kinde, welches Lichteindrücke bekommt, eine ohne Uebung erfolgende, auf erblicher Anlage beruhende Leistung der Denkkraft sei. „Folglich ist das natürliche Vermögen zu sehen, ohne alle Uebung und Nachurteile.... determiniert.“ — Diese bedeutungsvollen Aussprüche hängen bei *R.* innig zusammen mit seinen Beobachtungen über das Eigentümliche der unbewussten Zweckmässigkeit in den Handlungen und Seelenäusserungen der Tiere. Bei einem jungen Hühnchen, welches, kaum aus dem Ei gekrochen, anfängt, Körner aufzupicken, zeigt sich bei dem Akt des Sehens eine solche Genauigkeit, dass man eine Ausbildung durch

Uebung unmöglich annehmen kann und nicht nur die Objectsetzung auf Gesichtseindrücke, sondern sogar eine genaue Lokalisation der Gegenstände im Raum als eine angeborne Fähigkeit ansprechen muss. Diesen mehrfach entwickelten Gedanken wendet *Reimarus* nun auch auf das menschliche Sehen an. Die Schaffung von Gegenständen auf sinnliche Reizungen des Auges hin ist also eine a priori notwendige Leistung unserer Denkkraft. Unsere Seelen sind dazu determiniert. Das sinnliche Material, welches dieser Form der Vorstellung unterworfen wird, wird uns a posteriori geliefert. Es ist sehr merkwürdig zu sehen, wie *Reimarus* sich bei der Verfolgung der Konsequenzen aus seinen Beobachtungen über die Tierseele schliesslich in einen Streit mit den Empiristen verwickelt, die alle geistigen Leistungen als der durch Uebung erlernten Verwertung sinnlicher Eindrücke ableiten wollten. Wenn er hierbei nun auch Fühlung mit den rationalistischen Lehren über angeborne Ideen im Menschen gewinnt, so erklären sich doch seine Gedanken rein aus seinen Beobachtungen über die unbewusst zweckmässigen Leistungen der Tierseele und sind nicht ohne Weiteres als Fortsetzung jener rationalistischen Gedanken zu betrachten.

Ebenso wenig dürfen wir bei *R's.* Hervorhebung der Uebung, Entwickelung, des Individuellen und Mannigfaltigen ohne Weiteres englische Einflüsse annehmen, weil sich alle diese Züge im Zusammenhange mit seinen Betrachtungen über das Tierleben erklären. Beweisend hierfür ist, dass alle bisher erwähnten psychologischen Sätze des *Reimarus* sich in seinem Buch über die Kunsttriebe der Tiere, im innigsten Zusammenhange mit den grundlegenden Gedanken dieses Buches finden. —

Reimarus ist nicht mehr in dem Schema von „Empirismus" und „Rationalismus" unterzubringen, welches man in einer sehr dogmatischen Weise auf die Denker zwischen *Wolff* und *Kant* anzuwenden pflegt, sondern er gewinnt nur im Laufe seiner persönlichen Entwickelung Berührungspunkte mit den Extremen. Es ist daher verfehlt, *Reimarus* als „einen populären Eklektiker rationalistischer Richtung" zu bezeichnen [1]). Er ist durchaus eine Persönlichkeit für sich. Seine eigenartigen psychologischen Sätze

[1]) cfr. *Gustav Zart*, Einfluss der engl. Philos. auf die deutsche im 18. Jahrhundert.

erscheinen als Verwendung derjenigen Gedanken, welche sich ihm bei seinen eindringlichen Untersuchungen über die Triebe der Tiere ergeben hatten.

R. kommt bei der Beobachtung der Fähigkeit des Sehens bei ganz jungen Tieren zu dem Satz, dass diese Fähigkeit der Art und Weise nach eine a priori notwendige Leistung der Tierseele sein müsse, welche keiner vorangehenden Uebung bedarf, wenn auch das specielle Material der Vorstellung in jedem einzelnen Falle durch die Erfahrung geliefert werden muss. Diese Unterscheidung tritt bedeutungsvoll hervor in seiner Kritik der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre, zu welcher er sich durch die Angriffe des Recensenten in den Berliner Litteraturbriefen später genötigt sieht. Er nimmt mit dem Kritiker an, dass die Seele des Menschen eine Kraft hat, sich die Welt nach ihrem verschiedenen Zustande, dem gegenwärtigen, vergangenen und zukünftigen vorzustellen, erwidert jedoch darauf Folgendes:

„1) Diese erweiterte Bestimmung betrifft nur den Gegenstand der Vorstellungskraft, erklärt aber die Art und Weise der Vorstellung, das ist die Regeln der Sinne, der Einbildungskraft, des Gedächtnisses, der Vernunft gar nicht.

2) So ist die Bestimmung bloss eine zufällige Modification der wesentlichen Kraft, welche einzig vom Körper und der körperlichen Welt dependiert. Das hat nicht weiter Grund, als dass die speciellen und individuellen Gegenstände der Vorstellung zufällig sind, und von der Verknüpfung mit der körperlichen Welt abhängen. Allein die Art und Weise der Vorstellung überhaupt, insofern sie der Seele als Seele zukommt, hat ihre beständigen unveränderlichen Regeln, ohne welche und wider welche nichts kann vorgestellt werden. Demnach sind diese Determinationen der Gemütskräfte keine zufälligen Modificationen, die von dem Körperlichen abhängen, sondern sie sind der Seele als Seele eigen und wesentlich und lassen sich doch aus dem angenommenen Wesen derselben nicht erklären.“ Hier ist die Unterscheidung von notwendiger geistiger Form und zufälligem sinnlichem Material, welche von *Kant* in grossartigster Weise durchgeführt worden ist, deutlich ausgesprochen, und zwar ergiebt sie sich bei *R.* im Zusammenhang mit seiner scharfen Beobachtung der Tierseele, welche zu bestimmten zweckmässigen Handlungen und geistigen Leistungen z. B. zur Objektsetzung bei Lichteindrücken von Natur deter-

miniert sein muss, wenn ihr auch das sinnliche Material in jedem Falle von aussen geboten wird.

Bei der Kritik der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre ist der Einfluss seiner Behandlung der Tierseele bei *Reimarus* noch weiter bemerkbar. p. 416. „Man ist also bloss nach dem *Wolff'*-schen Begriff mit seiner an und für sich unbestimmten Vorstellungskraft der menschlichen Seele nicht im Stande, einen einzigen Vorzug der Menschen vor den Tieren zu erklären". Schon bei *Meier* fanden wir einen merkwürdigen Versuch, den allgemeinen Begriff der Vorstellungskraft in Bezug auf die Menschenseele etwas genauer zu bestimmen, um dadurch die verwischte Grenze zwischen der Menschen- und Tierseele schärfer zu machen. Bei *M.* sollte die grössere Vollkommenheit des Weltbildes das unterscheidende Merkmal des Menschen gegenüber dem Tiere abgeben. *Reimarus* fordert noch deutlicher eine genauere Bestimmung im Gegensatz zu der Verallgemeinerung der *Leibnizischen* Philosophie. § 412. „Es können weder die menschlichen noch tierischen Vorzüge danach bestimmt und erklärt werden, und es bleibt zwischen den Seelen der Menschen und Tiere kein wesentlicher Unterschied". *Reimarus* fügt zu dem allgemeinen Begriff *Leibnizens* eine Bestimmung zu und schreibt der menschlichen Seele die Kraft zu, die Welt mit Reflexion vorzustellen. Nach § 12 seiner Vernunftlehre versteht er unter der Kraft zu reflektieren „ein Vermögen und Bemühen des menschlichen Verstandes, durch Vergleichung der vorgestellten Dinge einzusehen, ob und wie weit sie mit einander einerlei sind, oder nicht, sich einander widersprechen oder nicht." *Reimarus* leitet seine ganze Vernunftlehre aus „den zwei ganz natürlichen Regeln der Einstimmung und des Widerspruches" her, wie er schon im Titelblatt seiner Vernunftlehre bemerklich macht. Im letzten Grunde ist *R.*'s Lehre von der Reflexion als des wesentlichen Merkmals der menschlichen Seele ein Versuch, die verwaschenen Grenzen zwischen der Menschen- und Tierseele im Gegensatz zu der ganz allgemein gehaltenen Vorstellungslehre *Leibnizens* wieder aufzufrischen. Hier tritt deutlich hervor, dass *Reimarus* die tieferen Gedanken *Leibnizens*, welche 1765 in den nouveaux essais ans Tageslicht gebracht wurden, nicht kannte, er würde sonst gerade bei *Leibniz* genügendes Material zu einer Grenzbestimmung zwischen der Menschen- und Tierseele gefunden haben.

In diesen Ausführungen tritt *R.* im Allgemeinen gegen die der *Wolff*'schen Schule eigentümliche Neigung zur Abstraktion auf, durch welche die wesentlichen Unterschiede der wirklichen Dinge vollständig verloren gehen. § 165. „Wenn *Wolff* aus seinen Erfahrungen den ersten Begriff oder das Wesen der menschlichen Seele angeben will, so bedient er sich des Kunstgriffes der Abstraktion, das ist, er lässt von den besonderen Kräften, welche die Erfahrung giebt, alle verschiedenen Bestimmungen oder determinationes specificas weg und bringt sodann alle Seelenkräfte unter einen allgemeinen abgesonderten Begriff der einzigen Vorstellungskraft". Dieses Urteil über *Wolff* beweist, dass *Reimarus* den Zusammenhang dieser Vorstellungslehre mit dem inneren Kern der *Leibniz'schen* Lehre nicht vor Augen hat. Er sagt: „Solche Methode, das Wesen durch Abstraktion zu erforschen, ist nicht die beste, denn die Weglassung des wesentlichen Unterschiedes der verschiedenen Arten, die unter einem allgemeinen Geschlechte stehen, ist nichts als eine Erdichtung, welche wir Menschen nach unserer Art zu denken nötig haben, um uns das Aehnliche verschiedener Arten besonders vorzustellen". Im Hinblick auf die feinen Unterschiede in den einzelnen Tierformen, welche sich einer verallgemeinernden Klassification entgegensetzen, fordert *R.* schon in seinem Buch über die Kunsttriebe der Tiere in psychologischer Beziehung genauere Hervorhebung der Unterschiede bei Behandlung der Seelenvermögen. Er verweist hier ausdrücklich auf § 58 und 94 der Vernunftlehre, um den festen Zusammenhang seiner verschiedenen Aeusserungen kund zu geben.

R. erklärt es in der Bekämpfung der *Wolff*'schen Art, mit abstrakten Begriffen zu operieren, für notwendig, dass wir uns an die Erfahrung und an das Besondere halten. Es ist schon oben darauf hingewiesen, dass *Reimarus*' Neigung, das Mannigfaltige und Individuelle hervorzuheben, mit seiner Betrachtung des Tierlebens zusammenhängt. p. 276. „Die Mannigfaltigkeit der Bildung und alles dessen, was zum körperlichen Leben gehört, läuft für unseren Verstand ins Unendliche. Und wie sollte nicht eine grössere Verschiedenheit an Sinnen, Trieben, Fertigkeiten, Künsten, an Seelenkräften und Schranken des Verstandes und auch an Art des Lebens, der Lust und Glückseligkeit möglich sein?" Es macht sich also bei *R.* eine Richtung auf das Individuelle bemerkbar, welche dem Geiste der strengen *Wolff*'-

schen Schule fremd ist. Die Erkenntnis, wie sich in Deutschland dieser Zug zum Individuellen herausgebildet hat, ist durchaus notwendig für das Verständnis einer Menge von Erscheinungen, welche uns noch vor Augen kommen werden. 1778 fordert *Herder* in dem Schriftchen vom Erkennen und Empfinden eine Individual-Psychologie, 1782 gründet *Moritz* das Magazin für Erfahrungsseelenlehre, welches eine „Specialpsychologie" sein soll. In *Feders* Buch über den menschlichen Willen tritt der Gesichtspunkt des Individuellen klar zu Tage. — In der Form, wie *Wolff* die *Leibniz'sche* Philosophie behandelt hatte, war *Leibnizens* Gedanke der unmerklichen Verschiedenheiten, der feinen Uebergänge und kleinsten Unterschiede nicht genügend zum Ausdruck gekommen, sondern war, wie *Reimarus* selbst seinen oben citierten Aeusserungen nach urteilen würde, durch *Wolff's* Neigung zur Verallgemeinerung, zur einheitlichen Zusammenfassung vieler Individuen in den Hintergrund gedrängt worden. Erst durch die Veröffentlichung der nouveaux essais (1765) wurde der reichere Inhalt von *Leibnizens* Lehre den deutschen Denkern zugänglich, und gerade die Richtung auf das Individuelle, zu welcher der Weg schon gebahnt war, wurde auf *Leibnizens* Anregungen hin mit erneuter Kraft eingeschlagen. *Reimarus* steht noch nicht unter dieser direkten Einwirkung *Leibnizens*, sondern bei ihm erklärt sich dieser Zug aus der Beschäftigung mit dem Tierleben. Höchstens könnte man in der Beziehung auf das *Leibniz'sche* Continuitätsgesetz einen direkten Einfluss *Leibnizens* suchen. Dieses Gesetz führt allerdings darauf, stets auf die kaum merklichen Unterschiede, die feinen Uebergänge, die besonderen Merkmale des Einzelnen zu achten, wie denn auch bei *Leibniz* diese Begriffe im engsten Zusammenhange mit jenem Gesetz stehen. Wir können jedoch annehmen, dass der tiefere Einfluss *Leibnizens* auf die Neigung zum Individuellen erst mit dem Bekanntwerden der „Neuen Versuche" beginnt, und dass dann erst durch ihn die schon vorher im deutschen Geiste vorhandenen Elemente zur raschen Entfaltung angeregt worden sind. *Leibniz* sagt in der Vorrede zu den neuen Versuchen [1]): „Ich habe ferner bemerkt, dass in Folge der unmerklichen Verschiedenheiten zwei Individuen nicht vollkommen gleich sein können und sich durch mehr als die blosse Zahl

---

[1]) *Schaarschmidt*, Uebersetzung 1875. pg. 17.

unterscheiden müssen". Ferner pag. 19. „Eine solche Erkenntnis der unmerklichen Wahrnehmungen dient ferner zu erklären, warum und wie zwei Menschenseelen oder zwei Dinge derselben Gattung nie vollständig gleich aus den Händen des Schöpfers hervorgehen, und eine jede stets ihre ursprüngliche Beziehung zu ihrem künftigen Stand im Weltall habe. Dies folgt aber schon aus dem, was ich von den zwei Individuen bemerkt habe, dass nämlich ihr Unterschied stets mehr als ein bloss numerischer ist". Bei der Darstellung von *G. F. Meier's* Lehren ist gezeigt worden, wie sich bei ihm ein sehr einseitiger Individualismus vorzubereiten begann. „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand". Jeder kann zunächst nur sagen, was er empfindet. Alle unsere Empfindungen sind subjektiv. — Hier liegen die Keime zu dem übertriebenen Individualismus, welcher in der Geschmackslehre zu dem Satz führt, dass alle Schönheitsempfindungen subjektiv sind und dass ein objektives Princip der Schönheit unmöglich ist.

Die Beobachtung der Mannigfaltigkeit, der besonderen Eigentümlichkeiten des Einzelwesens ist die brauchbare Form der Neigung zum Individuellen; die Bestreitung des Allgemeingiltigen, der objectiven Principien ist die übertriebene Aeusserung des Individualismus, welcher sich auf den philosophischen Satz, dass die Seele nur ihren eigenen Zustand empfindet, zu stützen sucht. Gegen diese revolutionäre Art des Individualismus, welcher im ästhetischen Gebiet jede wissenschaftliche Erkenntnis ausschliesst, ist *Schiller's* Aesthetik, soweit sie in den *Kallias*-Briefen gegeben ist, gerichtet. Jedes Wort über die Entstehung dieser Denkweise im deutschen Geiste bildet eine Einleitung zu *Schiller's* Aesthetik.

Reimarus sieht sich in dem Anhange zu den „Kunsttrieben der Tiere" genötigt, seinen Gedanken „einer Stufenfolge in den wesentlichen Determinationen der Naturkräfte" gegen die Angriffe des Berliner Kritikers zu verteidigen. *R.* ist von dem Gedanken der „Stufenfolge", welcher seine doppelte Wurzel bei *Leibniz* und *Locke* hat, so beherrscht, dass er auch die verschiedenen Grade der Determination feststellen will und zwar „durch Vergleichung der tierischen Seelenkräfte mit den menschlichen und den bloss mechanischen Kräften." Er will zeigen, dass die tierischen Kräfte die Mitte zwischen den beiden anderen einhalten. p. 422. Der äusserste Grad der wesentlichen Bestimmung der Naturkräfte

ist dann vorhanden, „wenn alles, was zu einer einzelnen Handlung erfordert wird, durch die eingepflanzten Regeln bestimmt ist.“ Dies findet statt bei den Vorgängen in der materiellen Welt, derart, dass alle einzelnen körperlichen Veränderungen vermöge der wesentlichen Regeln ihrer Kräfte zu dieser Zeit, an diesem Orte, auf diese Art, in diesem Maasse natürlicher Weise erfolgen müssen und weder gänzlich ausbleiben, noch anders geschehen können. Der folgende Grad dieser Determination besteht darin, dass die Kräfte speciell determiniert sind, eine besondere Art der Handlung auf eine bestimmte Weise zu verrichten, jedoch so, dass das Individuelle der Handlung in den wesentlichen Regeln der Kraft noch nicht determiniert ist, sondern nach den Umständen verschiedentlich determiniert werden kann. Dies findet statt bei dem Instinkt der Tiere. „Der geringste Grad der Determination ist vorhanden, wenn die Naturkräfte nur zu einem allgemeinen Geschlechte der Wirkungsart determiniert sind.“ Diesen Kräften steht ein sehr weites Feld offen. *R.* nennt diese Kräfte unbestimmt, und bildet als Gegensatz zu „Bestimmtheit“, worunter er die Einschränkung auf ganz specielle und gleichbleibende Bedingungen versteht, den Begriff „Bestimmbarkeit“. Diese beiden Begriffe sind, wie wir zeigen werden, direkt in die *Schiller*'sche Aesthetik übergegangen. Diesen Charakter der „Bestimmbarkeit“ findet *R.* bei den menschlichen Geisteskräften. p. 421. „Denn die Vernunft kann ja tausenderlei Dinge in Betrachtung nehmen, und tausenderlei Wahrheiten, Wissenschaften oder Künste begreifen, erfinden, erlernen, üben und zu weiterer Vollkommenheit bringen.“ *R.* nennt die Fähigkeit der menschlichen Seele, von vielen verschiedenen Eindrücken zu mannichfaltiger Aeusserung ihrer Kräfte angeregt zu werden, die „Bestimmbarkeit“ der Seele. Dieser Begriff ist für das Verständnis der *Schiller*'schen Aesthetik sehr wichtig. „Bestimmbarkeit“ ist ein positiver Ausdruck für das, was *R.* ausdrücken wollte, wenn er die menschliche Seele als weniger determiniert bezeichnete.

Alle diese in dem Anhang gemachten Bemerkungen sind von besonderem Interesse für uns, weil *Tetens* gerade diesen Teil von *Reimarus*' Werk in sehr eingehender Weise studirt hat und bei ihm der Einfluss der hier vorgetragenen Gedanken nicht zu verkennen ist. Wir müssen schon an dieser Stelle auf die lebendige Wirkung von *Reimarus* Gedanken, die mit seiner Bearbeitung

der Kunsttriebe der Tiere innig verbunden sind, hinweisen. *Tetens* lobt in den philosophischen Versuchen über die menschliche Natur (I. Band XI. Vers. p. 746) die Scharfsinnigkeit des *Reimarus* und sagt, derselbe sei tief in den Grundcharakter der Seele eingedrungen, als er in „dem weniger oder mehr Bestimmtsein der Grundkraft“ den Grund des Unterschiedes zwischen Menschen- und Tierseele aufsuchte. „Das Wenigerbestimmtsein bei den Menschen lief auf eine grössere Vielseitigkeit und grössere Mannichfaltigkeit in den Grundanlagen und in der Receptivität hinaus; dagegen die Tierseelen mehr und stärker auf einzelne aber auch wenigere Wirkungsarten beschränkt sein sollten.“ *Tetens* selbst setzt (XI. Vers. p. 752) das vernünftige Denken in einen höheren Grad der Selbstthätigkeit und der „inneren Modifikabilität“. Nach seinen eigenen Worten ist *Reimarus* diesem wichtigen Begriff sehr nahegekommen.

Der Versuch des *H. S. Reimarus*, eine Stufenfolge der Determination aufzustellen, wobei das mechanische und das menschlich-Geistige als die Extreme der Reihe erscheinen, ist besonders deshalb so bemerkenswert, weil er sonst in scharfen Worten eine Herleitung des Organischen aus dem Materiellen, welche im Geiste dieses entwickelungsgeschichtlichen Gedankens liegt, abweist.

Die scharfe Scheidung des Organischen vom Unorganischen hängt bei *R.* im Grunde mit dem oft von ihm geäusserten Gedanken zusammen, dass das Weltgebäude von Gott geschaffen worden ist, um den lebendigen Geschöpfen als Wohnung zu dienen. Seine teleologische Weltbetrachtung bildet den Hintergrund, auf welchem sich sein Dualismus abhebt. Allerdings bietet ihm die exacte Naturforschung reichliches Beweismaterial. Im Gegensatz zu der alten Lehre von der Urzeugung war durch das Mikroskop gezeigt worden, dass die organischen Wesen, selbst die am wenigsten kunstvoll gebauten, einen organischen Ursprung haben, nicht aber durch Umformung von unorganisierten Massen entstehen. p. 29. „Wir haben durch die genauesten und sichersten Beobachtungen und Versuche der besten Naturkündiger von allen Tieren und Insekten, die nur irgend so gross sind, dass sie sich deutlich betrachten lassen, wahrgenommen, dass kein lebendiges Tier von selbst aus fauler gährender Materie erwächst.“ Er beruft sich auf *Needham*, der trotz seiner eigenen Entdeckungen über kleine Wesen einfachster Zusammensetzung sich da-

gegen verwahrt hätte, dass sein Lehrgebäude zu der Annahme einer Erzeugung der Tiere aus roher Materie führe, und der alles Organische im letzten Grunde aus dem Schöpfergeiste Gottes ableiten wollte (cfr. 84 II. Abh.). *R.* bezieht sich ferner auf *Musschenbroeks* Versuche, welcher die organischen Keime in einer Quantität von Erde durch heisses Wasser vernichtet hatte und darauf mit dem Vergrösserungsglase kein tierähnliches Wesen mehr darin finden konnte. — Die scharfe Scheidung des Organischen vom rein Materiellen geht durch das ganze Werk. *R.* zeigt in der Hervorhebung des rein Physikalischen vieler Naturvorgänge einen kartesianischen Zug. Allerdings sind die Tiere bei ihm in das Bereich des Organischen und Beseelten gezogen und insofern macht *R.* ebenso wie *Locke* gegen den kartesianischen Automatismus Opposition. Aber in der Beurteilung des Pflanzenlebens, ferner in Behandlung der „mechanischen Triebe", welche wir zweckmässige Reflexe nennen würden, finden wir bei *R.* eine starke Betonung des Maschinenmässigen, rein Physikalischen, Automatischen. „Das Tierreich unterscheidet sich von dem Pflanzenreiche als das lebendige von dem leblosen." „Die Pflanzen haben keine andere Bewegung in ihren Teilen, als die aus dem blossen inneren Mechanismus oder äusseren mechanischen Eindruck entstehen." Ja er nennt direkt die Pflanzen kartesische Maschinen. Ebenso hebt er am tierischen Körper das Maschienenähnliche hervor, wenn er den Tieren auch seelische Vorgänge zuspricht. p. 9. „Nehmen wir dem tierischen Körper in unseren Gedanken alle Empfindung und Sinnen weg, so ist er eine wandernde Pflanze, eine kartesische Maschine." p. 95. „Die Pflanzen und tierischen Körper sind darum doch ebensowohl Maschinen als die Uhren, ob sie gleich nicht durch Menschenhände gemacht, sondern von Natur entstanden sind."

Es zeigt sich hier deutlich, dass die entwickelungsgeschichtliche Idee im Grunde bei *Reimarus* trotz seiner Annahme einer Stufenfolge der Tiere und einer Abstufung der Determination noch nicht vorhanden ist, und dass von ihm zwischen dem Physikalischen und dem Organischen eine starre Schranke aufgerichtet wird. Es deutet sich jedoch in zwei Zügen die Neigung an, auch das rein Materielle in eine entwickelungsgeschichtliche Stufenfolge einzubeziehen, nämlich 1) in dem von *Reimarus* gemachten Versuch, eine Stufenleiter der Grade der Determination aufzustellen, deren Extreme das Physikalische und das mensch-

lich-Geistige sind, 2) in der eingehenden Behandlung der Tierpflanzen oder Pflanzentiere, wie sie *J. A. Reimarus* nennt, in denen das Bindeglied zwischen den belebten Tieren und den leblosen Pflanzen gegeben schien.

Diese Einbeziehung des Physikalischen in die Idee der Stufenfolge ist von *Herder* auf Grund einer Weltanschauung, in der auch das Materielle von lebendigen Kräften beseelt erschien, vorgenommen werden. Das Buch von *Reimarus* bietet den Schlüssel zum historischen Verständnis von *Herder*'s „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, in welchen *Herder* das organische Leben aus dem Urquell der von lebendigen Kräften beseelten Materie herleitet.

Mendelssohn's „Briefe über die Empfindungen" und die allmähliche Veränderung der darin enthaltenen Gedanken.

Es sind über *Moses Mendelssohns* Bedeutung für die Aesthetik mehrere Urteile gefällt worden, welche auf Grund eines genaueren Studiums seiner Schriften wieder aufgehoben werden müssen Der Grundfehler scheint dabei in dem Umstande zu liegen, dass man verschiedene aufeinanderfolgende Schriften ohne Unterscheidung zusammen betrachtet hat, während bei der grossen Schmiegsamkeit von *Mendelssohn*'s Geist seine Gedanken in einem fortwährenden Umänderungsprocess begriffen sind. Z. B. findet man häufig das lobende Urteil, *M.* hätte den Schönheitsbegriff von den fremdartigen Elementen der Vollkommenheitslehre zu befreien gesucht, wozu als Begründung Stellen aus den Briefen über die Empfindungen angezogen werden. Eine etwas genauere Betrachtung dieser Briefe ist durchaus erforderlich, um über den berührten Punkt und über einige andere Fragen Klahrheit zu verschaffen.

Diese Briefe sind eine Nachahmung von *Shaftesbury*'s „Sittenlehrer", welche 1745 durch eine in Berlin erschienene Uebersetzung dem deutschen Publikum zugänglich gemacht worden waren. Der eine der beiden Briefschreiber, *Theokles*, ist „ein englischer Weltweiser und Namenserbe des liebenswürdigen Schwärmers, der uns durch die Sittenlehrer des *Grafen von Shaftesbury* bekannt ist." Bei dem Aufenthalt in Deutschland findet er einen jungen schwärmerischen Freund *Euphranor*, mit dem er diesen Briefwechsel über die Empfindungen eingeht. Die Charakteristik der Personen ist wichtig zum Verständnis der vorgetragenen ästhetischen Sätze. *Euphranor* ist der schwärmerische, nach Glück und Liebe verlangende Jüngling. Er hält

die Vernunft für eine Störerin des Vergnügens, wenn sie der Entstehung des Vergnügens nachgrübelt. Die Lust verschwindet, wenn wir der Entstehung und der Natur unserer Empfindung in uns nachforschen. — Er schreibt an *Theokles*: „Dich ergötzt vielmehr die Hoffnung, durch die Einsicht Meister von Deinen Empfindungen zu werden und sie an den Wagen der Vernunft zu fesseln." Für ihn dagegen befördert das dunkle Gefühl die Glückseligkeit. Er beruft sich darauf, dass die Schönheit nach dem Ausspruch aller Weltweisen in einer undeutlichen Vorstellung einer Vollkommenheit beruht, betont hierbei aber nicht das Wort „Vollkommenheit", sondern das Wort „undeutlich." Wir haben gesehen, dass diese Wendung schon bei *Meier* vorhanden war. Der jugendfrische *Euphranor*, welcher verlangt, dass im ästhetischen Empfinden die „Erkenntnis der Vollkomenheit" undeutlich d. h. sinnlich sein soll, hat mit dem wahren Geiste der *Baumgarten*'schen Aesthetik mehr Verwandtschaft als der moralisierende *Theokles*. *Mendelssohn* legt nun dem jungen Manne, welchen er jenen Gedanken aussprechen lässt, einen lebhaften Drang nach Genuss in einer weichlichen Gefühlsschwelgerei bei, und bringt ihn dadurch in eine beschämende Stellung zu dem moralischen und vernünftigen *Theokles*. Diese Charakterzeichnung muss man genau vor Augen haben, wenn man die so oft lobend hervorgehobene „Scheidung von Schönheit und Vollkommenheit" bei *Mendelssohn* verstehen will. „Wir sollen fühlen, geniessen und glücklich sein. Dieses ist das System meiner jugendlichen Sittenlehre, die Richtschnur meines Wandelns." So schreibt *Euphranor* und hierauf erwidert *Theokles* im fünften Briefe: „Die Jugend ist gewohnt, alle ihre Lust der Schönheit zuzuschreiben. Allein es ist nunmehr Zeit, die Grenzen der Vollkommenheit zu kennen und beide in ihrer wahren Gestalt zu zeigen."

Theokles findet die Vermengung beider nicht darin, dass man die Schönheit als Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zur Einheit definiert habe, was die Vollkommenheitsformel bei *Baumgarten* ausdrücken sollte, sondern dass man das „Einerlei" auch in die Vollkommenheit verlegt habe.

„Die Vollkommenheit hat keine solche Einheit in sich". Für Gottes Auge würde die Einheit im Mannigfaltigen einförmig sein. „Er, der alles Mögliche mit einemmale übersieht, muss die Einheit im Mannigfaltigen durchaus verwerfen". Das Vergnügen an der sinnlichen Schönheit, an der Einheit im Mannigfaltigen

ist bloss unserem Unvermögen zuzuschreiben, das Mannigfaltige ohne eine solche Einheit der Beziehung zusammenzufassen. Die Notwendigkeit der Einheit im Kunstwerk ergiebt sich aus der Begrenztheit und Schwäche unserer Geisteskräfte. Der *Baumgarten*'sche Begriff der „Einheit" wird zu dem des „Einerlei" umgeformt. Damit die beschränkten Menschenseelen das Mannigfaltige zusammenfassen können, muss etwas „Einerlei" darinnen sein.

In einer moralisierenden Weise wird die Schönheit als oberflächliche Sinnlichkeit der Vollkommenheit entgegengesetzt, während andrerseits wieder Schönheit ganz im Sinne des *Baumgarten*'schen Ausdruckes „Vollkommenheit" als Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zur Einheit aufgefasst wird. „Aber nein! ich komme zu dir der himmlischen vortrefflichen Vollkommenheit! nicht wie dich die Sinne fassen; wie dich die Vernunft begreift! Wahrer Endzweck der Gottheit!" — Hier haben wir also die gerühmte Ausscheidung der Vollkommenheitsbegriffe aus der Betrachtung der Schönheit. „Man muss sich hüten, diese himmlische Venus nicht mit der irdischen, mit der Schönheit zu verwechseln". Im Zusammenhange betrachtet ist jene Ausscheidung fremder Elemente aus der Lehre vom Schönen eine Herabwürdigung der Schönheit von seiten eines moralisierenden Vernunftpredigers. Der bedeutende Hintergrund, welchen der tiefsinnige *Baumgarten* dem Bilde der Schönheit in der Lehre von der sinnlichen Anschauung der Vollkommenheit gegeben hatte, wird von *Theokles*, welchem *Mendelssohn* ganz offenbar seine eigenen Gedanken in den Mund legt, fortgenommen.

Der Gedanke, dass bei der Auffassung des Schönen nur die Empfindungskräfte der Seele, nicht aber die begriffliche Reflexion thätig sind, war bei *Baumgarten* und *Meier* schon klar genug ausgesprochen. Die Betonung des Satzes, dass die Schönheit sinnlich ist, bedeutet im Zusammenhange bei *Mendelssohn* nicht eine deutlichere Heraushebung des Sinnes von *Baumgarten*'s Aeusserungen, sondern eine geringere Wertschätzung des Schönen im Gegensatz zur Vernunftthätigkeit. — Die Betrachtungsweise des *Theokles* hat im Gegensatz zu der reinen Empfindungsfähigkeit, welche *Baumgarten* und *Meier* in einer für uns manchmal missverständlichen Bezeichnungsweise meinten, durchaus etwas einseitig Rationales an sich. „Das Ueberdenken soll dem Geniessen vorhergehen. Man stelle sich alle einzelnen Teile deutlich vor, und erwäge ihre Verhältnisse und Beziehungen gegeneinander

und auf das Ganze. Alsdann geniesse: richte deine Aufmerksamkeit auf das Ganze, auf den Gegenstand selbst. Hüte dich in diesem Augenblicke, an die Beschaffenheit der einzelnen Teile zu gedenken!" Nach diesen gewichtigen Aeusserungen des Theokles sollen wir bei der ästhetischen Anschauung, nachdem wir sehr verständig alle Teile wahrgenommen und beobachtet haben, im Augenblicke des Genusses die Reflexion ausschliessen.

Mendelssohn behält demnach die Definition der Schönheit als sinnliche Erkenntnis der Einheit im Mannigfaltigen, hier in den Briefen über die Empfindungen vollständig bei. Diese Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zur Einheit ist nun aber nichts anderes als die *Baumgarten*'sche Vollkommenheit. *Mendelssohn* hat also nicht, wie man von ihm lobend berichtet, die ungehörigen Elemente aus der Schönheitslehre zu entfernen gesucht, sondern hat nur die Schönheit als etwas Inferiores von dem Begriff getrennt, zu welchem er die Vollkommenheit hinaufgeschraubt hatte.

Wir können in Bezug auf den Schönheitsbegriff Mendelssohn's in den Briefen über die Empfindungen Folgendes sagen: 1. der Gedanke, dass das Schöne in der sinnlichen Erkenntnis der Einheit im Mannigfaltigen beruht, wird darin nicht weitergebildet, auch nicht von ungehörigen begrifflichen Elementen gereinigt; 2. *M.* raubt dieser Lehre den philosophischen Hintergrund, welchen ihr *Baumgarten* durch die grossartige Weltanschauung *Leibnizens* gegeben hatte. 3. *M.* löst die Lehre von der Zusammenstimmung des Mannifaltigen, welche bei *Baumgarten* und *Meier* der verhältnismässig beste Ausdruck für eine Menge von ästhetischen Erscheinungen und Gedanken war, von dem Mutterboden der bestimmten Beziehungen. Rufen wir uns hier ins Gedächtnis, was *Meier* durch die Begriffe „Mannigfaltigkeit" und „Einheit" zusammenfassen wollte. Denken wir besonders daran, dass der allgemeine Begriff der „Einheit" eine Grenzerweiterung gegenüber der Beschränktheit des französischen Klassicismus sein sollte. Alle diese Beziehungen auf vorangegangene Erscheinungen in der Lehre vom Schönen und auf wirkliche Kunsteindrücke, welche einen gemeinsamen Ausdruck bekommen sollen und der Formel erst ihren wahren Inhalt geben, fehlen bei *Mendelssohn* vollständig. Wir stehen an dem Punkte, wo die Vollkommenheitsformel dogmatisch zu werden anfängt, nachdem sie ihren lebendigen Inhalt verloren hat.

Da Mendelssohn in Wirklichkeit in den Briefen über die Empfindungen nicht versucht hat die Lehre vom Schönen von fremden Elementen zu befreien, und die Einheit in der Mannigfaltigkeit als Grund der Schönheit beibehält, dürfen wir uns nicht wundern, dass trotz der pathetischen Declamationen des Theokles später der Ausdruck Vollkommenheit für die Einheit im Mannigfaltigen wieder eingesetzt wird. „Das Wesen der schönen Künste und Wissenschaften besteht in einer durch die Kunst vorgestellten sinnlichen Vollkommenheit.“

Nachdem der Geist und das wirkliche Leben der Formel ausgetrieben ist, wird sie in den „Hauptgrundsätzen der schönen Künste und Wissenschaften“ zum Dogma gemacht. Das Verschwinden des Bewusstseins darüber, in Bezug auf welche Gegenstände und Verhältnisse ein Begriff ausgeprägt worden ist, führt immer zu einer Erstarrung solcher Begriffe und zu einer Umwandlung in dogmatische Sätze, welche ein Hemmnis der freien Entwickelung sind. Der wirkliche Dogmatiker der *Baumgartenschen* Schule ist nicht *Meier* sondern Mendelssohn.

Wir haben bei dem Gesagten die Voraussetzung gemacht, dass Mendelssohn durch Theokles seine eigenen Gedanken aussprechen lässt. Theokles ist immer der Lehrende, Euphranor immer der Lernende. Viele Aussprüche des Theokles deuten auf Mendelssohns Entwickelungsgang hin. „Euch *Locke* und *Wolff!* Dir, unsterblicher *Leibniz*, stifte ich dies ewige Denkmal in meinem Herzen!“

Wir bemerken an Theokles einen stark ausgeprägten Zug zum Moralisieren, welcher in den herben Urteilen über Euphranors Art, die Schönheit nur mit der Empfindung aufzufassen, besonders stark hervortritt. Dieser Zug erklärt sich uns daraus, dass durch die Briefe ein fortwährender Streit gegen die französische Freigeisterei und Genusssucht geht, deren Geist der junge Euphranor in seinem „System einer jugendlichen Sittenlehre“ in sich aufgenommen zu haben scheint. Die übertriebene pedantische Strenge, mit welcher der gereifte Theokles den jugendlichen Schwärmer in Zucht zu nehmen sucht, erklärt sich uns daraus, dass er fürchtet, Euphranor werde aus seiner Schwärmerei für Glückseligkeit und Freude in diese leichtsinnige Genusssucht verfallen. Der edel angelegte Jüngling soll vor dieser Ausschreitung bewahrt werden, daher weist ihn Th. von der irdischen auf die himmlische Venus. — „Eben jetzt scheint sich

der Geist des Leichtsinnes aus Frankreich über alle gesitteten Völker zu verbreiten." — Suchen wir den geschichtlichen Vorgang, welcher sich im Rahmen dieses Buches abspielt, etwas deutlicher auszudrücken: Die Empfindungskraft regt sich im deutschen Geiste und sucht sich von der Fessel des Begrifflichen bei dem Genuss der Schönheit zu befreien. Im Gegensatz zu einer pedantisch-nüchternen Kunstbetrachtung, welche ein deutliches Erfassen und ein verständiges Beobachten der einzelnen Teile eines Werkes dem Genuss vorausgehen lassen will, schwärmt sie in dunklen Gefühlen. „Die Vernunft ist eine Störerin der Empfindung und des Vergnügens." „Wir sollen fühlen, geniessen und glücklich sein." Für den moralisierenden Geist kommt sie dadurch in den Geruch der Genusssucht und wird zusammen mit dem Leichtsinn des französischen Geistes bekämpft.

Man findet bei *Meier* häufig Wendungen gegen die rigorosen Sittenprediger, welche das Treiben der Anakreontiker, denen *Meier* zugehört hatte, verdammten. Dieser gleiche moralisierende Geist, gegen den sich *Meier* wenden musste, führt in Mendelssohns Briefen über die Empfindungen das Wort. — Wer damit die später erschienene Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften vergleicht, wird finden, dass sich Mendelssohn darin der Anschauungsweise des Euphranor, welche in den Briefen bekämpft wird, bedeutend genähert hat, was besonders in der Betonung des Sinnlichen der Schönheit hervortritt, wobei das Sinnliche nicht mehr als minderwertig im Verhältnis zu dem Verständigen gedacht wird.

Wir könnten leicht weiter ausführen, dass sich später bei *Mendelssohn* viele Gedanken finden, welche dem in den Briefen Vorgetragenen direkt widersprechen; so z. B kämpft *Mendelssohn* in den Briefen gegen eine Vergleichung der Empfindungen mit Grössen, während er später selbst versucht, die Mathematik auf das Gebiet des inneren Sinnes anzuwenden. Wir werden später zeigen, dass sich zwischen diesen direkt einander widersprechenden Gedanken bei *Mendelssohn* ein thematischer Zusammenhang nachweisen lässt. *Mendelssohn* endigt dabei an einem Punkte, welcher dem Ausgangspunkt geradezu entgegengesetzt ist.

Jedenfalls muss man als bei der Verwendung der in den Briefen vorgetragenen Gedanken zu einer systematischen Darstellung der Psychologie und Aesthetik *Mendelssohns* sehr vorsichtig sein. Am besten ist es, sie ganz auszuschliessen. Ueberhaupt

erscheint es als ein gewagtes Unternehmen eine Psychologie *Mendelssohns* feststellen zu wollen, ist auch im Grunde vollständig gegen den Grundcharakter seiner Schriften. Wenn man es versucht, so muss auf die Verschiedenheiten der einander folgenden Schriften genau Achtung gegeben und *M.*'s Entwickelung auf ihrem Höhepunkte unter sehr vorsichtiger Benützung der vor diesem liegenden Aeusserungen dargestellt werden. Das Systematisieren und die Ausbildung unerschütterlicher philosophischer Ueberzeugungen ist dem Charakter der Popularphilosophie, welche froh über den erhabenen Standpunkt des Zeitgeistes und mit einem scheelen Rückblick auf das „dumpfe Mittelalter", dem Publikum eine schöne Auswahl der bedeutendsten Gedanken alter und neuer Philosophen vorsetzt, vollständig fremd.

Mendelssohns Bedeutung für den Fortschritt von Psychologie und Aesthetik liegt in seiner Behandlung der Empfindungen. Indem wir eine systematische Darstellung aller seiner verstreuten psychologischen und aesthetischen Gedanken von der Hand weisen, beschränken wir uns auf seine Lehre von den Empfindungen. — In Bezug auf die Empfindungsweise treffen wir nun schon in den Briefen auf eine nahe Beziehung zu *Shaftesbury*, welche auch später klar hervortritt.

Der Bau des Weltalls war bei *Shaftesbury* ebenso wie bei *Leibniz* ein Gegenstand tiefsinniger Betrachtung. In *Sh.*'s Sittenlehrern[1]) schreibt *Philokles* an *Palemon*, „Niemals habe ich eine schönere Beschreibung gehört, als die Sie von der Ordnung der himmlischen Lichter, von dem Kreisen der Planeten und ihren Trabanten machten. Sie, *Palemon*, die Sie nichts auf die schönen irdischen Lichter geben, in deren Kreisen wir uns eben jetzt bewegt hatten, die Sie dem Ansehen nach jenen prächtigen Schauplatz unachtsam übersahen, Sie fingen nun an, diesen andern gleichsam entzückt zu betrachten, und bei dem neuen philosophischen Auftritt unbekannter Welten zu jauchzen." — Wer die packende Kraft von *Shaftesbury's* Schreibart empfindet, fühlt sich durch das hohle Pathos *Mendelssohns* bei dem Ausdruck gleicher Empfindungen erkältet [2]). „Dem Weltweisen bleibet also die Betrachtung des Weltgebäudes eine unversiegbare Quelle des Vergnügens. Sie versüsst seine ein-

---

[1]) cfr. deutsche Uebersetzung von 1745. p. 40.

[2]) Citiert nach der Ausgabe von *M.*'s Schriften, Ofen 1819. II. (S. 12.)

samen Stunden, sie erfüllt seine Seele mit den erhabensten Empfindungen, entziehet seine Gedanken dem Staube der Erde und nähert sie dem Throne der Gottheit.“ *Shaftesbury* stellt seine Empfindungen in mächtigen Formen dar, welche uns zwingen, seinen Geist in uns wach werden zu lassen; — *Mendelssohn* sagt uns, dass er empfindet. Ausserdem stellt *Mendelssohn* die Verstandesthätigkeit bei dem Ueberdenken des Weltalls so in Vordergrund, dass er diese Erkenntnis der Vollkommenheit in einen scharfen Gegensatz zur Auffassung des Schönen bringt. „Lerne daraus (aus der Betrachtung des Weltalls), wie zuträglich es der Empfindung des Ganzen sei, wenn wir alle seine Teile vorher bis zur Deutlichkeit überdacht haben.“

Nachdem er neben der Schönheit und der Vollkommenheit noch den vollkommenen Zustand des Körpers als Grund des Vergnügens angegeben hat, kommt *Mendelssohn* im 4. Brief zu folgendem Resultat: „Wir sind endlich so weit, dass wir eine dreifache Quelle des Vergnügens entdeckt und ihre verwirrten Grenzen auseinander gesetzt haben, das Einerlei im Mannichfaltigen (oder die Schönheit), die Einhelligkeit des Mannichfaltigen, oder die verständige Vollkommenheit, und endlich der verbesserte Zustand unserer Leibesbeschaffenheit oder die sinnliche Lust.“ — Obgleich *Mendelssohn* den Anspruch erhebt, sich mit dieser Dreiteilung ein eigenes Verdienst erworben zu haben, so liegt doch auf der Hand, dass es vollkommen im Sinne der *Wolff*'schen Lehre ist, verschiedene Arten von Vollkommenheiten als gesonderte Ursachen zum Vergnügen und zu Antrieben, welche auf die Erreichung dieser Vollkommenheiten gerichtet sind, anzunehmen. *Wolff* unterschied je nach Art der vorgestellten Vollkommenheiten sinnliches Begehrungsvermögen und Wille.

Wird nun neben den Vollkommenheiten der Vernunft und des körperlichen Zustandes noch eine dritte Vollkommenheit, nämlich die Schönheit aufgestellt, wie es von *Baumgarten* geschehen war, so liegt es vollständig in der Consequenz der *Wolff*schen Lehren, diese sinnliche Vollkommenheit als gesonderte Quelle der Lust aufzufassen. — Diese Beziehung auf die *Wolff*schen Lehren von dem Streben nach Vollkommenheit tritt in den Briefen deutlich hervor. II. S. 20. „Wir lernen aus der Erfahrung, dass die Seele die Vorstellung einer Vollkommenheit lieber haben, als nicht haben, und die Vorstellung einer Unvoll-

kommenheit lieber nicht haben als haben wolle.“ *Mendelssohn* beruft sich später in den Zusätzen zu den Briefen über die Empfindungen in Bezug auf diesen Satz nicht auf *Wolff*, sondern auf *Maupertuis*. Er sagt: „In den Briefen über die Empfindungen habe ich mit dem Herrn v. *Maupertuis* die Worterklärung angenommen: die angenehme Empfindung sei eine Vorstellung, die wir lieber haben als nicht haben wollen; die unangenehme Empfindung hingegen eine Vorstellung, die wir lieber nicht haben, als haben wollen.“ Hierbei setzt er die angenehme Empfindung gleich der Vorstellung einer Vollkommenheit (cfr. II. 133 Zusatz 2.) In den Zusätzen zu den Briefen ist die direkte Beziehung auf *Wolff* deutlicher. Er citiert dessen Ausspruch „Voluptas et taedium ortum trahunt ex perceptione confusa perfectionis et imperfectionis.“ (Psychol. emp. § 536.) *M.* nennt in den Zusätzen (sub. g. II. S. 134.) die sinnlichste Wollust eine sinnliche Empfindung der Vollkommenheit. „Können Lust und Unlust diesem *Wolff*'schen Beweise nach nicht wenigstens aus deutlichen Begriffen eben so wohl entstehen als aus dunklen?“ Es lag für *Mendelssohn* also nahe, Vollkommenheit des vernünftigen Denkens und des körperlichen Zustandes im Anschluss an *Wolff* für gesonderte Quellen der Lust zu erklären.

Wir haben schon darauf hingewiesen, dass *M.* trotz seiner scheinbaren Scheidung von Schönheit und Vollkommenheit in Wirklichkeit die alte Definition der Schönheit beibehält, also die Schönheit für eine Art der Vollkommenheit erklärt. In den Zusätzen (S. 132. sub d) bemerkt er, dass sowohl Einerlei als Einhelligkeit des Mannigfaltigen unter dem Worte „unité“ Einheit, begriffen werden, und daher Schönheit und Vollkommenheit unter einen allgemeinen Namen gebracht werden können. Es liegt für ihn also ganz nahe, neben den erstgenannten zwei Quellen des Angenehmen die sinnliche Vollkommenheit oder die Schönheit als dritte einzuführen. Es ergiebt sich also die Dreiteilung, mit welcher *M.* behauptet, verwirrte Grenzen auseinander gesetzt zu haben, zwanglos als ein Resultat von *Mendelssohns* Beschäftigung mit *Wolff*'schen Lehren.

M. unterscheidet im Anschluss an *Wolff* (III. 61) Vorstellungen, welche auf das Begehrungsvermögen wirken (wirksame oder pragmatische Erkenntnis) von den Vorstellungen, welche auf das Begehrungsvermögen keinen Einfluss haben (unwirksame oder

spekulative Erkenntnis.) Die Empfindungen wirken als Triebfedern viel kräftiger als die Bewegungsgründe d. h. als die deutliche Erkenntnis des Richtigen. *M.* bezieht sich hierbei ganz offenbar auf die *Leibniz*'sche Auffassung der Empfindung als Mittelglied zwischen Denken und Handeln. (III. 67.) „Die sinnliche Erkenntnis kann gleichfalls mächtiger werden als die Vernunft 1) durch die Menge der Merkmale, die wir wahrnehmen, 2) durch ihre beständige Gegenwart (— wir würden sagen: durch die Gleichzeitigkeit der Teilvorstellungen —) und 3) die deutlichen Begriffe der Vernunft können die Lebhaftigkeit oder die Menge der Merkmale nicht haben, die einem sinnlichen Begriff zukommen, daher können sie bei aller Gewissheit eine geringere Wirksamkeit in das Begehrungsvermögen äussern "

Im unmittelbaren Anschluss hieran erscheint bei *M.* ein Gedanke, der bei *Schiller* in der vorzüglichsten Weise weiter gebildet worden ist, und dessen philosophischen Ursprung man bei *Mendelssohn* deutlich erkennen kann. (III. 77.) „Ja wer nach der höchsten Stufe der sittlichen Vollkommenheit ringet, wer nach der Seeligkeit strebt, seine unteren Seelenkräfte mit den oberen in eine vollkommene Harmonie zu bringen, der muss es mit den Gesetzen der Natur wie der Künstler mit den Regeln der Kunst machen. Er muss so lange mit der Uebung fortfahren, bis er sich während der Ausführung seiner Regeln nicht mehr bewusst ist, bis sich seine Grundsätze in Neigungen verwandelt haben, und seine Tugend mehr Naturtrieb als Vernunft zu sein scheint."

Die psychologische Grundlage dieses Gedankens bildet die *Leibniz*'sche Lehre, dass die sinnliche Empfindung als eine Verbindung von unendlich vielen Teilvorstellungen leichter zur Thätigkeit führt als der aus wenigen, wenn auch deutlich erkannten Teilen bestehende abstrakte Begriff. In gleicher Weise werden wir bei *Sulzer* die Empfindung als Uebergang vom Denken zum Handeln im Anschluss an *Leibniz* aufgefasst finden. *Eberhard* liefert dann eine geistreiche Erläuterung zu diesem Gedanken, indem er mit den unendlich vielen Teilvorstellungen der sinnlichen Empfindung auf Grund der Lehre von der prästabilierten Harmonie entsprechend viele Bewegungsvorgänge des Körpers, in specie der centralen Gehirnteile verbunden sein lässt, so dass der Uebergang vom Empfinden zum Handeln sich leicht erklärt.

Hier haben wir eine wichtige Quelle von Gedanken gefunden, welche in der *Schiller*'schen Aesthetik immer wieder-

kehren. Man setze die abstrakten Begriffe von Tugend in tugendhafte Empfindungen um, so werden von Natur ohne quälenden Selbstzwang gute Handlungen daraus entspringen. In den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen sagt *Schiller* im Hinblick auf die Lehren, welche die französische Revolution gegeben hatte: „Wenn also auf das sittliche Verhalten des Menschen wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden soll, so muss es Natur sein und er muss schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann." Wir werden bei der Behandlung der *Schiller*'schen Aesthetik noch deutlicher klarlegen müssen, dass die psychologische Grundlage seiner ästhetischen Erziehungslehre gebildet wird durch die Auffassung der Empfindung als einer Mittelstufe zwischen Verstand und Wille.

Wir finden also, dass *M.* sowohl in seiner Dreiteilung der Vollkommenheiten und in der Betrachtung dieser als gesonderter Quellen des Vergnügens, als auch in der grundlegenden Auffassung der Empfindung vollständig unter dem Einfluss der *Leibniz-Wolff*'schen Lehre steht. Eine Einwirkung englischer Gedanken erkennen wir besonders in *M*'s. Aeusserungen über die vermischten Empfindungen. Er beginnt seine „Rhapsodie über die Empfindungen" mit der Bekämpfung einer von ihm selbst in den Briefen gemachten Annahme. Er verwirft hier die in den Briefen angenommene Worterklärung *Maupertuis*': Die angenehme Empfindung sei eine Vorstellung, die wir lieber haben als nicht haben wollen; die unangenehme Empfindung eine Vorstellung, die wir lieber nicht haben als haben wollen. „In der Rhapsodie bemerkten wir, dass wir hiernach jede unangenehme Empfindung aus unserer Seele verbannt zu sehen wünschen müssten." Dem gegenüber macht er die gemischten Empfindungen geltend.

Den Einfluss, welchen *M.* unterdessen erfahren hatte, so dass er in der Rhapsodie den Inhalt der Briefe korrigieren wollte, hat *M.* uns selbst deutlich gekennzeichnet. „Als ich die Briefe von den Empfindungen schrieb, hatte ich zwar von der Natur der vermischten Empfindungen einen leichten Begriff, allein ich sah die erstaunlichen und mannichfaltigen Wirkungen derselben nur wie im Schimmer, bis ich Gelegenheit hatte, zum Behuf der Bibliothek der schönen Wissenschaften das vortreffliche

englische Werk vom Erhabenen und Schönen zu lesen." *Mendelssohn* hat also nach seinem eigenen Eingeständnis eine wichtige Anregung zur Behandlung der gemischten Empfindungen von *Burke* bekommen. Allerdings muss man immer betonen, dass *Mendelssohn* sich fortwährend im Gedankenkreise der *Leibniz'schen* Psychologie bewegt, und dass sein Herübernehmen englischer Lehren im Grunde eine Assimilation fremder Elemente durch die lebensvollen Gedanken der *Leibniz'zchen* Philosophie bedeutet.

So ist denn auch in seinen Ausführungen über die gemischten Empfindungen das eigentlich Aktuelle, welches verwandte Elemente anzieht und sich anpasst, in Wahrheit *Leibnizens* Auffassung der Empfindung als einer Zusammensetzung von Teilvorstellungen, welche nicht mehr gesondert unterschieden werden können. Dem entsprechend wird die gemischte Empfindung aufgefasst als eine Zusammensetzung von einzelnen Empfindungen, welche in der Combination nicht mehr einzeln unterschieden werden können. III. 25. „Dieses ist die Natur der Seele: Wenn sie zwei Empfindungen, die sie zugleich hat, nicht unterscheiden kann, so setzt sie aus ihnen eine Erscheinung zusammen, die von beiden unterschieden ist, und fast keine Aehnlichkeit mit ihnen hat. Man verändere aber den mindesten Umstand in den einfachen Empfindungen, so wird die daraus entspringende Erscheinung mit verändert werden und eine ganz andere Gestalt annehmen." So ist das Mitleiden *M.* eine vermischte Empfindung, die aus Liebe zu einem Gegenstande und aus Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist.

Ferner spricht er im Anschluss an jenen Gedanken Urteile über das Gefühl des Erhabenen aus, welche als Keim von *Schillers* bedeutenden Ausführungen angesehen werden müssen. III. 32 „Das Unermessliche, das wir zwar als ein Ganzes betrachten, aber nicht umfassen können, erregt gleichfalls eine vermischte Empfindung von Lust und Unlust Die Grösse des Gegenstandes gewährt uns Lust, aber unser Unvermögen, seine Grenzen zu umfassen, vermischt diese Lust mit einiger Bitterkeit, die sie desto reizender macht." „Hier ist bei *Mendelssohn* im unmittelbaren Anschluss an die Lehre von den gemischten Empfindungen, *Schillers* Auffassung des Erhabenen vorbereitet worden. — Wir werden zeigen, wie im Laufe von *Mendelssohn's* eigener Gedankenentwickelung besonders im Verlauf der Auseinandersetzungen über *Dubos'* Theorieen, die Lehre von den

gemischten Empfindungen, in welcher er anscheinend unter englischen Einwirkungen steht, in immer innigeren Zusammenhang mit den Grundbestimmungen der *Leibniz*'schen Psychologie gebracht worden sind. Ich will zunächst an einem Beispiele zeigen, wie sich in *Mendelssohn* gewisse Lehren allmählich umgestaltet haben. In der Vorrede zur ersten Auflage 1761 bemerkt *M.*, dass er eine Hypothese wagen wolle, die Bewegungskräfte der Triebfedern unserer Seele mathematisch zu bestimmen. „Diese Hypothese scheint mir eine Menge befremdlicher Erscheinungen in der Geisterwelt so leicht und so natürlich zu erklären, dass ich nichts so sehr wünschte, als sie von einem gründlichen Kopfe geprüft zu sehen."

Es soll demnach ein neues Erklärungsprincip geboten werden. *M.* sucht also die Gewalt der Triebfedern mathematisch zu bestimmen und stellt folgendes Gesetz auf: Die wirkende Kraft der Triebfedern verhält sich zusammengesetzt 1) wie die Quantität des Guten, darnach sie streben, 2) wie die Quantität unserer Einsicht und 3) umgekehrt wie die Zeiten, die zum Ueberdenken dieses Guten erfordert werden." —

Es lassen sich bestimmte Einflüsse, welche diesen für die Geschichte der Psychometrie interessanten Versuch veranlasst haben, bei *M.* nachweisen.

Man ist zunächst versucht, an *Wolff's* kurze Bemerkung über die Möglichkeit einer solchen Wissenschaft zu denken. Es ergiebt sich aber aus dem Zusammenhang eine andere Beziehung als bedeutungsvoller. Jene Bemerkungen finden sich in den Zusätzen zu den Briefen über die Empfindungen, in welchen der Gedanke einer mathematischen Behandlung geistiger Vorgänge, allerdings in einem ganz anderen Zusammenhange und in negativem Sinne, schon berührt worden war. *M.* kämpft im 13. Brief gegen *Lindamours* Verteidigung des Selbstmordes. Dieser habe, um die Ehre eines philosophischen Selbstmörders zu retten, folgende Aeusserung gethan: „Ein Algebraist würde das Gute in seinem Leben mit positiven, das Uebel mit negativen Grössen und den Tod mit dem Zero vergleichen. Wenn in der Vermischung von Gut und Uebel nach gegenseitiger Berechnung eine positive Grösse übrig bleibt, so ist der Zustand erwünschter als der Tod. Heben sie sich einander auf, so ist er dem Zero gleich, bleibt eine negative Grösse, was weigert man sich ihr das Zero vorzuziehen?" Im 14. Briefe wird *Lindamours* Vergleichung der

Empfindungen mit Grössen verworfen und das Thema dann ganz fallen gelassen.

Dieses von *Mendelssohn* nur ganz flüchtig gestreifte Thema wird von *Abbt*, dem Freunde *Mendelssohn's*, in seiner gründlichen Weise wieder aufgenommen und in einem Briefe vom Jahre 1761 weitläufig behandelt. *Abbt* schrieb: „Und nun dürfte wohl *Lindamour* so gar Unrecht nicht haben, Vergnügen und Missvergnügen mit positiven und negativen Grössen und den Zustand der Nichtempfindung mit Zero zu vergleichen. Ihr abstrakter Begriff lässt sich allerdings auch auf Vergnügen und Missvergnügen anwenden; aber es lässt sich, wie in der ganzen mathesi intensorum nicht kalkulieren, weil niemand die Einheit genau bestimmen kann, die durch eine gleichförmige Wiederholung eine solche intensive Grösse herausbrächte." Diese Bemerkungen *Abbt's* deuten offenbar auf *Ploucket's* Aeusserungen in dem methodus calculandi in logicis, in welchem *Ploucket* den *Leibniz*'schen Gedanken einer Rechenmethode im Gebiet der Logik aufgenommen hatte.

Ploucket hatte daselbst unter klarer Beziehung auf *Malebranche* die von *Wolff* kurz angedeutete Idee einer Psychometrie verneint. Eine „Mathesis intensorum" ist nach *Ploucket's* Ausführungen unmöglich. Dieser Begriff taucht nun bei *Abbt* in seinem Schreiben an *Mendelssohn* wieder auf. Im Anschluss hieran kommt *M.* auf die Mechanik der Empfindungen zu sprechen und in den Zusätzen zu den Briefen über die Empfindungen, welche nach dem Briefwechsel mit *Abbt* gemacht sind, entwickelt *M.* dann die erwähnte mechanische Theorie der Triebfedern.

Wir wollen hier bemerken, dass das Thema von *Eberhard*, dem Schüler *Mendelssohn's*, wieder aufgenommen worden ist und überhaupt nicht mehr aus dem philosophischen Bewusstsein verschwunden ist, bis in unserem Jahrhundert eine wissenschaftliche Durchführung in positivem Sinne versucht worden ist. Der tiefgehende Gedanke weist also von *Eberhard* rückwärts über *Mendelssohn*, *Abbt*, *Ploucket* bis auf *Malebranche*.

In dieser Entstehungsart von *Mendelssohn's* Versuch einer mathematischen Bestimmung der Bewegungskräfte in der Seele haben wir ein typisches Beispiel von der Art und Weise vor uns, wie *Mendelssohn* zu seinen Lehren gekommen ist. Dieselben befinden sich in einem fortwährenden Umänderungsprozess und

fügen sich einer systematischen Darstellung, welche eine bestimmte Fixierung voraussetzt, nicht im Mindesten. —

Dem entsprechend findet bei *M.* ein Prozess der Assimilierung in Bezug auf die Lehre von den gemischten Empfindungen und die *Leibniz*'sche Psychologie statt.

In der Rhapsodie wird im Gegensatze zu den Briefen, in welchen Empfindung, Vorstellung und vorgestellter Gegenstand nicht genau genug gesondert werden, scharf zwischen dem Objekt und dem denkenden Subjekt, durch dessen Geistesthätigkeit das Objekt vorgestellt wird, unterschieden. III. 5. „Eine jede Vorstellung steht in einer doppelten Beziehung: einmal auf die Sache, als den Gegenstand derselben, davon sie ein Bild oder ein Abdruck ist, und dann auf die Seele, oder das denkende Subjekt, davon sie eine Bestimmung ist." Die Richtung dieses Gedankens geht nicht auf Erkenntnistheorie, sondern *M.* will damit erklärlich machen, dass uns Vorstellungen, deren Gegenstände verabscheuenswert sind, doch in ihrer subjektiven Beziehung gefallen können.

Als Beispiel führt er die Neigung der Menschen an, Stätten der Verwüstung zu betrachten, wie es z. B. nach dem Erdbeben von Lissabon und nach manchen Schlachten in dem massenhaften Besuch der Schlachtfelder hervorgetreten war. „Manche Vorstellung kann als Bestimmung der Seele etwas Angenehmes haben, ob sie gleich als Bild des Gegenstandes von Missbilligung und Widerwillen begleitet wird. Wir müssen uns also wohl hüten, diese beiden Beziehungen, die objektiven und die subjektiven nicht zu vermengen oder mit einander zu verwechseln."

M wendet sich mit diesen Bestimmungen gegen seine eigenen in den Briefen gemachten Voraussetzungen. Fragen wir uns, welche Anregungen zwischen diesen beiden Stationen seine Gedankenentwickelung erfahren hat. — *Nicolai* hatte sich in seiner Abhandlung über das Trauerspiel (Bibl. der schönen Wissenschaften und freien Künste I. S. 19) an *Dubos*' Theorie angeschlossen, wonach die Kunst bei der Erregung unangenehmer Eindrücke zugleich deshalb Wohlgefallen hervorruft, weil mit dieser Erregung von Leidenschaften ein lebhaftes Gefühl unseres Daseins, unserer Thätigkeit verknüpft ist. In dem Briefwechsel, welcher hierüber zwischen *Lessing* und *Mendelssohn* geführt wurde, geht *Lessing* in gleicher Richtung noch über *Nicolai* hinaus. „Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, dass die Lust, die mit der

stärkeren Bestimmung unserer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unserer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, dass wir uns ihrer gar nicht bewusst sind.“ Hier macht *Lessing* ganz klar den Unterschied zwischen der Lust bereitenden Bestimmung unserer Kraft und der Unlust erregenden Beschaffenheit der Gegenstände, welcher die ganze *Mendelssohn*'sche Abhandlung beherrscht.

Mendelssohn sucht diesem Gedanken nun eine festere Grundlage zu geben (cfr. III. 5). „Um die Grenzen dieser beiden Beziehungen auseinanderzusetzen, müssen wir zu ihrem Ursprunge zurück, und die Spur davon daselbst aufsuchen.“ Der erste Teil seiner Ausführungen, der über die Entstehung von Lust und Unlust bei den Vorstellungen, insofern sie Gegenstände vorstellen, handelt, ist als Anwendung der *Wolff*'schen Lehre von der Erkenntnis der Vollkommenheit ohne Weiteres verständlich. III. 7. „Die Elemente der Vollkommenheit, d. i. alle Merkmale, die in einem Dinge etwas Sachliches setzen, erregen Wohlgefallen und Behaglichkeit.“ Nun sucht *M.* die Thatsache, dass auch schreckliche Gegenstände viele Menschen mit geheimer Wollust erfüllen, dadurch begreiflich zu machen, dass jede Vorstellung etwas Sachliches, eine bejahende Bestimmung der Seele sei! „Jede Vorstellung muss, wenigstens als ein bejahendes Prädikat des denkenden Wesens, etwas Wohlgefallendes haben.“

Mendelssohn versucht also mit Hilfe der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre die *Dubos*'sche Theorie psychologisch zu stützen. Aus diesen Gedanken springt nun ein Satz heraus, der trotz seiner dunklen Herkunft für die Geschichte der Aesthetik wichtig geworden ist: III. 9. „Die Dinge müssen in zweifacher Beziehung erwogen werden, in Beziehung auf den Gegenstand, oder auf die Sache, der sie ausser uns zukommen, und in Beziehung auf den Vorwurf, oder auf das denkende Wesen, das sie wahrnimmt.“ Bei *Mendelssohn* dient dieser Satz in der Rhapsodie zunächst immer nur, um das Gefühl des Angenehmen bei der Betrachtung des Bösen und des Unglücks zu erklären. „Das Böse hingegen ist unangenehm von Seiten des Gegenstandes, als Urbild ausser uns betrachtet, indem es, in dieser Beziehung in einem Mangel, in einer Verneinung von etwas Sachlichem bestehet; aber als Vorstellung, als Bild in uns betrachtet, das die Erkenntnis- und Begehrungskräfte der Seele beschäftigt, wird die Vorstell-

ung des Bösen selbst ein Element der Vollkommenheit und führt etwas Angenehmes mit sich, das wir keineswegs lieber nicht empfinden, als empfinden möchten."

Wir glauben diesen Gedanken von *M.* rückwärts über *Lessing*, *Nicolai* bis zu *Dubos* verfolgen zu können. Zugleich macht sich bei *Mendelssohn* eine direkte Beziehung auf *Dubos* bemerkbar. III. 15.

„Ich habe also den *Dubos* mit Unrecht getadelt, wenn er sagt, die Seele sehne sich nur bewegt zu werden, und sollte sie auch von unangenehmen Vorstellungen bewegt werden. Dieses ist in dem genausten Verstande wahr, indem die Bewegung und Rührung, welche in der Seele durch unangenehme Vorstellungen hervorgebracht werden, in Beziehung auf den Vorwurf" (— das heisst: auf das denkende Subjekt —) „nicht anders als angenehm sein können." III. 15. „Selbst die Mängel und Tadel des Gegenstandes können als Vorstellungen, als Bestimmungen des denkenden Vorwurfs gut und angenehm sein."

Wir müssen hier bemerken, dass diese Gedanken bei *M.* zugleich eine Widerlegung der in den Briefen ausgesprochenen Ansichten sind. In der zu diesen gehörenden Inhaltsangabe hatte es geheissen: „*Dubos*'s Gedanken von den angenehmen Empfindungen werden widerlegt". Es muss dies hervorgehoben werden, weil *Euphranor* in den Briefen *Dubos* verteidigt. *Mendelssohn* macht sich also nicht mit *Euphranor*, sondern mit *Theokles* identisch. II. 119. „*Euphranor* gestand dem *Theokles* mündlich zu, dass ihn *Dubos* zu diesen Gedanken verführt habe." In den Briefen wird *Euphranor* widerlegt, später nähert sich *Mendelssohn* den in den Briefen in einer moralisierenden Weise verworfenen Gedanken.

Es springt also schliesslich aus den Betrachtungen, welche ursprünglich *Nicolai* unter Anlehnung an *Dubos* angeregt hatte, bei *Mendelssohn* der wichtige Satz heraus, dass man in ästhetischen Betrachtungen den Gegenstand und den subjektiven Vorgang genau scheiden muss.

Um die Tragweite zu zeigen, welche dieser Gedanke in der Aesthetik gehabt hat, wollen wir nur einen Satz *Kant*'s anführen, welcher eigentlich die Grundlage seiner ganzen Aesthetik bildet: „Was an der Vorstellung eines Objektes bloss subjektiv ist d. i. ihre Beziehung auf das Subjekt, nicht auf den Gegenstand ausmacht, ist die ästhetische Beschaffenheit derselben."

Der Gedanke, welcher bei *Mendelssohn* ausgesprochen wurde, um das Gefühl des Angenehmen bei schauerlichen Gegenständen psychologisch zu begründen, ist verallgemeinert und zum Grundsatz der Aesthetik gemacht worden.

Bei *Mendelssohn* steht die Lehre von den Empfindungen im Mittelpunkte aller ästhetischen Betrachtung. Wir haben gesehen, dass dieses selbe Verhältnis schon bei *Georg Fr. Meier* vorhanden war, dass ferner schon von diesem klar ausgesprochen wurde, dass psychologische Betrachtungen die Grundlage der Aesthetik bilden müssen.

Der eigentümliche Charakter der deutschen Aesthetik kommt nun in *Mendelssohn* durch den Vergleich der englischen Schriften über die ästhetischen Empfindungen mit der Aesthetik von *Baumgarten* und *Meier* noch klarer zum Bewusstsein. III. 37. „*Shaftesbury* häuft Beobachtungen über Beobachtungen, die alle ebenso gründlich, als scharfsinnig sind; allein so oft es darauf ankommt, diese Beobachtungen aus der Natur unserer Seele zu erklären, so zeigt sich seine Schwäche. Man siehet, dass ihm die Seelenlehre der deutschen Weltweisen unbekannt gewesen sei.“ Man kann verfolgen, wie bei *Mendelssohn* der Gedanke der innigsten Verbindung von Seelenlehre und Aesthetik immer deutlicher hervortritt. In den „Hauptgrundsätzen der schönen Künste und Wissenschaften“ erklärt *M.* alsbald in der Einleitung: „Jede Regel der Schönheit ist zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre, denn da sie eine Vorschrift enthält, unter welchen Bedingungen ein schöner Gegenstand die beste Wirkung in unser Gemüth thun kann, so muss sie auf die Natur des menschlichen Geistes zurückgeführt und aus dessen Eigenschaften erklärt werden können.“ Dieser allgemeinen Auffassung entsprechend ist nun die *Baumgarten*'sche Formel in wichtigen Punkten von *Mendelssohn* psychologisch umgedeutet worden.

In den Briefen über die Empfindungen spricht *Theokles* die Ansicht aus, dass das Vergnügen an der sinnlichen Schönheit, an der Einheit im Mannigfaltigen bloss unserem Unvermögen zuzuschreiben sei. „Wir werden, wenn unsere Sinne eine allzu verwickelte Ordnung auseinandersetzen sollen, ermüdet“. Die sinnlichen Eindrücke müssen in ein Ganzes zusammenfassbar sein. In den Briefen deuten diese Sätze zurück auf eine Aeusserung *Maupertuis'*, welche darin citiert wird. Nachdem *M.* ganz

im Sinne der *Leibniz*'schen Lehre das Wesen der Seele in die vis repraesentativa universi gesetzt hat, sagt er: „Diese Begriffe müssen ihr (der Seele) nicht allzu verwickelt scheinen, sonst verzweifelt sie an ihrer Fähigkeit, sie jemals fassen zu können. Ein Gegenstand, der ihr also zu versprechen scheint, sie würde die Menge Vorstellungen, die sie in ihm antrifft, mit geringerer Mühe entwickeln können, muss sie ungemein an sich ziehen. Dieses thut die Vollkommenheit". Diese Sätze sollen zu der Erklärung dafür dienen, dass unsere Seele die „Vorstellung einer Vollkommenheit lieber haben, als nicht haben wolle". Man kann beobachten, wie bei *Mendelssohn* dieser Begriff der „leichteren Zusammenfassbarkeit" im Anschluss an *Maupertuis* beibehalten und weitergebildet wird, bis schliesslich der *Baumgarten*'sche Begriff der Einheit vollkommen seiner ursprünglichen Bedeutung, wonach der innere Geist des Kunstwerkes gemeint war, verlustig gegangen ist und der neue, weittragende Begriff „Umfassbarkeit" hervortritt.

Der ursprüngliche tiefe Sinn einer „Einheit" im Kunstwerke, wofür wir mit Schiller die „Seele" des Kunstwerkes sagen könnten, war schon von *Meier* sozusagen veräusserlicht worden, indem er für „Brennpunkt" und „Einheit" die Worte „Zweck" und „Plan" einsetzte, welche im Verhältnis zum Kunstwerk eine von aussen kommende Bestimmung ausdrücken. Bei *Mendelssohn* wird der Begriff ganz wesenlos, und in das geleerte Gefäss wird ein neuer Inhalt gebracht, welcher besser in dem Worte „Zusammenfassbarkeit" aufbewahrt werden sollte.

In der That sehen wir auch, dass sich dieser neue weittragende Begriff immer klarer bei *Mendelssohn* herausstellt. In den „Hauptgrundsätzen" heist es: „Die Teile müssen ferner auf eine sinnliche Art übereinstimmen, ein Ganzes ausmachen. Das heisst, die Ordnung und Regelmässigkeit, die sie in ihrer Folge beobachten, muss in die Sinne fallen." Am wichtigsten ist es, dass dieser Begriff der Zusammenfassbarkeit in der Lehre vom Erhabenen verwendet wird. *M.* spricht von dem Unermesslichen, das wir nicht u m f a s s e n können. Ferner heisst es: „Die Grösse des Gegenstandes gewährt uns Lust, aber unser Unvermögen, seine Grenzen z u u m f a s s e n, vermischt diese Lust mit einiger Bitterkeit, die sie desto reizender macht." Der innige Zusammenhang dieser für die Geschichte der Aesthetik wichtigen Sätze mit den citierten *Maupertuis*'schen Aeusserungen über die Unlust

der Seele bei Unmöglichkeit, Vorstellungen in ein Ganzes zusammen zu fassen, ist deutlich erkennbar. Die Entstehung des Begriffes „Zusammenfassbarkeit" bei *Mendelssohn* als Endresultat bei der Umbildung der ästhetischen „Einheit" ist sehr bemerkenswert.

Hiermit hängt *Schillers* Ausdruck „Comprehension" zusammen, welcher in der Recension über *Matthissons* Gedichte das Hauptinteresse in Anspruch nimmt und vermittelst dessen *Schiller* über *Lessing*, welcher im Laokoon die redenden Künste auf die Darstellung successiver Vorgänge einschränken wollte, hinauszugehen sucht. Der Poet, welcher einanderfolgende Zeichen verwendet, muss es verstehen, trotzdem die Zusammenfassbarkeit der Vorstellungen zu ermöglichen. — Der Begriff der Zusammenfassbarkeit ist das Resultat der psychologischen Umdeutung der „Einheit."

Meier hatte versucht, den Begriff des Bezeichnungsvermögens aus dem Logischen ins Aesthetische zu übertragen. Dieses Unternehmen in klarer und folgenreicher Weise wieder aufgenommen zu haben, ist neben *Lessings* unbestrittenem Ruhm das Hauptverdienst *Mendelssohns*. Offenbar haben sich *Lessing* und *Mendelssohn* hierin wechselseitig beeinflusst. III. 104. Die grundlegenden Definitionen *Mendelssohns* stimmen fast wörtlich mit denen *Meiers* überein. „Die Zeichen, vermittelst welcher ein Gegenstand ausgedrückt wird, können entweder natürlich oder willkürlich sein. Natürlich sind sie, wenn die Verbindung des Zeichens mit der bezeichneten Sache in den Eigenschaften des Bezeichneten selbst begründet ist." *Mendelssohn* sucht nun nach den natürlichen Zeichen der Leidenschaften und findet, dass sie „mit gewissen Bewegungen in den Gliedmassen unseres Körpers, sowie mit gewissen Tönen und Geberden" vermöge ihrer Natur verknüpft sind. Zu den willkürlichen Zeichen zählt er neben Buchstaben und hieroglyphischen Zeichen die artikulierten Laute der Sprache. Dichtkunst und Beredsamkeit drücken die Gegenstände durch willkürliche Zeichen, artikulierte Töne und Buchstaben aus. „Das Mittel, eine Rede sinnlich zu machen, besteht in der Wahl solcher Ausdrücke, die eine Menge von Merkmalen auf einmal in das Gedächtnis zurückbringen, um das Bezeichnete lebhafter empfinden zu lassen, als das Zeichen."

Erinnern wir uns hier an *Meiers* Auseinandersetzungen über den Unterschied der anschauenden und symbolischen Er-

kenntnis. „Hierdurch wird unsere Erkenntnis anschauend.“ Der Gegenstand der „schönen Künste“ wird im Gegensatz zu den schönen Wissenschaften durch natürliche Zeichen dargestellt. „Daher muss sich eine jede Kunst mit dem Teile der natürlichen Zeichen begnügen, den sie sinnlich ausdrücken kann.“ Dieser Satz klingt wie ein Motto zu den scharfen Bestimmungen, welche *Lessing* im Kernpunkt seines Laokoon gegeben hat. — *Lessing* hat darin (cfr. XXI. Stück) die Beschaffenheit der Zeichen zur Grenzbestimmung zwischen den Künsten verwendet. Schon *M.* zieht Folgerungen aus der Natur der Zeichen. (III 107.) „Die Tonkunst kann die mannichfaltigen Teile der Schönheit entweder in der Folge aufeinander oder nebeneinander vorstellen.“ (Melodie und Harmonie). Entsprechend können die natürlichen Zeichen entweder in Folge aufeinander oder nebeneinander vorgestellt werden. Zur ersten Gruppe gehört die gemeine und die „theatralische Tanzkunst“, d. h. die Nachahmung aller menschlichen Handlungen, die sich durch Bewegungen ausdrücken lassen, zur zweiten Malerei (Nebeneinander in der Fläche) und Bildhauerei und Baukunst (Nebeneinander der körperlichen Teile).

„Da der Maler und Bildhauer die Schönheiten in der Folge nebeneinander ausdrücken, so müssen sie den Augenblick wählen, der ihrer Absicht am günstigsten ist. Sie müssen die ganze Handlung in einem einzigen Gesichtspunkte versammeln.“

Ein Vergleich dieser Ausführungen mit den grundlegenden Gedanken von *Lessing's* Laokoon wäre sehr interessant. Für den Geschichtschreiber sind *Mendelssohn's* Ausführungen besonders deshalb wertvoll, weil bei ihm der Zusammenhang mit dem ursprünglichen Versuch der deutschen Aesthetik, die Lehre von der „ars characteristica“ aus dem Logischen ins Aesthetische zu übertragen, noch deutlich erkennbar ist, und man in diesem Zusammenhange *Lessing's* Unternehmen ohne Weiteres geschichtlich begreift.

Je weniger wir uns das Zeichen, und je mehr wir uns die bezeichneten Gegenstände vorstellen, desto mehr nähern wir uns der anschauenden Erkenntnis. Der höchste Grad der anschauenden Erkenntnis ist die ästhetische Illusion. Es lag vollständig in der Konsequenz von *Mendelssohn's* Gedanken, die Erzielung dieses Zustandes der anschaulichen Erkenntnis für die Aufgabe des Künstlers zu erklären, es macht sich jedoch in diesem Punkte

bei *Mendelssohn* ein unentschiedenes Schwanken bemerkbar. III 94. „Die Annehmlichkeiten der Kunst vermehren das Wohlgefallen, und ob sie gleich eine Täuschung hervorbringen, dass heisst, die Sinne so lebhaft rühren, dass wir die Sache selbst zu sehen glauben; so bleiben doch allezeit noch viele Nebenumstände zurück, die nicht zum Gebiete der Kunst gehören, und uns zur rechten Zeit erinnern, dass wir nicht die Natur selbst sehn“.

Jedenfalls wollen wir feststellen, dass die Forderung der ästhetischen Illusion vollständig in der Konsequenz der vorgetragenen Lehre liegt, wonach man die Zeichen über der vorgestellten Sache vergessen soll.

Mendelssohn hat ebenso wie alle die Aesthetiker, welche unter Einwirkung von *Leibniz* das vorstellende Subjekt zum Ausgangspunkt der Betrachtung machen, eine hohe Meinung von dem schaffenden Vermögen im künstlerischen Subjekt.

Da dieser Zug noch weit deutlicher bei *Sulzer* und *Eberhard* hervortritt, so deuten wir die Verbindung der Lehre vom Genie mit dem subjektivistischen Charakter der *Leibniz'schen* Philosophie hier nur kurz an, werden dieselbe jedoch später genau behandeln.

Wir wollen hier unsere Analyse von *Mendelssohns* Lehren abbrechen, da es sich ja in dieser geschichtlichen Darstellung nicht darum handelt, ein vollständiges Bild von seiner Psychologie und Aesthetik oder vielmehr von der allmählichen Umformung seiner Gedanken zu geben, sondern weil nur die springenden Punkte in der Gedankenentwickelung von *Wolff-Baumgarten* bis *Kant-Schiller* bei Gelegenheit der Analyse einiger Schriften scharf hervorgehoben werden sollen. Nur ein Punkt soll noch gekennzeichnet werden, bevor wir das Resultat unserer Analyse für die geschichtliche Auffassung jener Zeit skizzieren: *Mendelssohns* Methode im Gebiete des ästhetischen Denkens.

Es ist bei der Darstellung von *Meiers* Lehren gezeigt worden, wie sich durch das Zusammentreffen von *Wolff*'schem Rationalismus, *Locke*'schem Empirismus und Geschmackslehre die Anfänge eines rationellen Empirismus im Gebiete der Aesthetik bildeten. In dieser Entwickelungsrichtung bewegt sich *Mendelssohn* weiter. Man kann zwar hierbei eine Menge Beziehungen von *Mendelssohn* auf fremde Schriftsteller finden, aber im Grunde handelt es sich

auch hier wieder um einen Assimilationsprocess, bei welchem die aus der *Leibniz-Wolff*'schen Psychologie entwickelten Ideen eine Anziehung auf verwandte Elemente, welche im ästhetischen Gebiete schon vorhanden waren, ausüben. Die klarste Kundgebung über seine Methode hat *Mendelssohn* in folgender schon von *Braitmaier* hervorgehobenen Stelle gegeben: „So wenig der Weltweise die Erscheinungen in der Natur ohne Beispiele der Erfahrungen bloss durch Schlüsse a priori erraten kann, ebenso wenig kann er die Erscheinungen in der schönen Welt ohne fleissige Beobachtungen ergründen. Der sicherste Weg allhier, sowie in der Naturlehre ist dieser: man muss gewisse Erfahrungen annehmen, den Grund derselben allenfalls durch eine Hypothese erklären, alsdann diese Hypothese gegen Erfahrungen von einer ganz verschiedenen Gattung halten und nur diejenigen Hypothesen, welche durchgehend stichhalten, für allgemeine Grundsätze annehmen; diese sodann muss man in der Naturlehre durch die Natur der Körper und der Bewegung, in der Aesthetik durch die Natur der unteren Kräfte unserer Seele zu erklären suchen." —

Um den vollen geschichtlichen Einblick in die Entstehung dieser *Mendelssohn*'schen Methodenlehre zu erhalten, können wir nichts besseres thun, als die Ausbildung des rationellen Empirismus im Gebiete der Sinnesempfindungen bei *Lambert*, dem Vorläufer von *Tetens* und *Kant*, genauer zu verfolgen. Im Zusammenhang mit der psychologischen Entwickelung in Bezug auf die Methode des Denkens erscheint *Mendelssohn's* Aeusserung als Glied einer natürlichen Kausalkette, als Kennzeichen eines bestimmten Entwickelungsgesetzes, unter dem Psychologie und Aesthetik jener Zeit in gleicher Weise stehen. Wir haben schon mehrfach als Leitfaden unserer Darstellung den Gedanken ausgesprochen, dass die Ausbildung der ästhetischen Formeln von *Cartesius* bis *Herder* der Entwickelung der Weltanschauungen parallel läuft. Als zweiten Grundsatz werden wir feststellen, dass sich auch in Bezug auf die Methode des Denkens ein völliger Parallelismus zwischen der philosophischen bezw. psychologischen und ästhetischen Entwickelung zeigt. Indem wir die genauere Ausführung unseres Gedankens für die weitere Darstellung vorbehalten, wollen wir jetzt den Ertrag unserer Analyse von *Mendelssohns* Aeusserungen in folgenden kurzen Ausführungen koncentrieren:

1) Die in den Briefen über die Empfindungen vorgetragenen Gedanken werden im Verlauf von *Mendelssohn's* Gedankenentwickelung derart umgebildet, dass er in wichtigen Beziehungen auf einen ganz entgegengesetzten Standpunkt gerät. Diese Briefe dürfen daher nur mit grösster Vorsicht für die Construction einer *Mendelssohn*'schen Psychologie und Aesthetik benutzt werden.

2) Die Methode bei Darstellung von *Mendelssohn's* Lehren muss darin bestehen, dass einzelne Gedanken von ihren Ursprüngen an in ihrer allmählichen Umbildung unter dem Einfluss neuer Anregungen in einer entwickelungsgeschichtlichen Weise dargestellt werden. Jede systematische Darstellung ist als ein Widerspruch gegen den proteusartigen Charakter des Darzustellenden nur mit grossem Zweifel aufzunehmen.

3) Die allmähliche Gedankenverschiebung bei *Mendelssohn* bedeutet im Grunde einen fortschreitenden Prozess der Assimilation zwischen den ästhetischen Bestimmungen der Engländer und Franzosen (*Burke*, *Shaftesbury*, *Dubos*) und der *Leibniz*'schen Psychologie. Als das Wirksame, welches den fremden Stoff zu seiner Ernährung heranzieht, ist die *Leibniz*'sche Psychologie aufzufassen. Trotz der zahlreichen Beziehungen auf fremde Litteratur wirkt *Mendelssohn* durchaus in der Richtung, welche der deutschen Aesthetik durch *Leibnizens* Psychologie angewiesen war.

4) Vor allem wird die Theorie von den gemischten Empfindungen unter dem Einfluss der subjektivistischen Vorstellungslehre umgedeutet.

5) Durch die Hervorkehrung der subjectivistischen Seite jeder Objectvorstellung wird die Grundlage zu *Kant's* Kritik der ästhetischen Urtheilskraft und zu *Schiller's* Lehre vom Erhabenen gelegt.

6) In Bezug auf die Vollkommenheitsformel hat *Mendelssohn* eine zerstörende Wirkung, weil er sie von der festen Grundlage der bestimmten Beziehungen auf ästhetische und philosophische Erscheinungen, welche einer Formel erst den wahren Sinn geben, loslöst.

7) Unter Verwendung der subjectivistischen Vorstellungslehre *Leibnizens* hat *Mendelssohn* alles Objective in der *Baumgarten*'schen Idee zerstört. Der Begriff der „Einheit" wird um-

gewandelt zu dem der „Eintönigkeit", wodurch die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Erscheinungen für den beschränkten menschlichen Verstand „zusammenfassbar" werden soll. — Das andere Element der *Baumgarten*'schen Formel „Vollkommenheit" wird in folgender Weise subjectivistisch verflüchtigt: Jede Objectvorstellung ist eine Wirkung oder bejahende Bestimmung der Vorstellungskraft der Seelenmonade und trägt als solche zur subjectiven Vollkommenheit der Seele bei. Die Vollkommenheit des Seelenwesens besteht in erhöhter Vorstellungsthätigkeit — die Vollkommenheit der schönen Objecte ist in Wahrheit eine subjective Vollkommenheit durch Erhöhung der Thätigkeit der vorstellenden Kraft. — Damit war der letzte Rest des Objectiven in *Baumgarten's* Aesthetik unter dem Einfluss der *Leibniz*'schen Psychologie zerstört.

8) Die notwendige Konsequenz der subjectivistischen Umdeutung der Vollkommenheitsformel war die Lehre, dass der Zweck der Kunst das Vergnügen sei. Denn nach der *Leibniz*'schen Lehre war mit der Vorstellungsthätigkeit der Monade eo ipso Vergnügen verbunden. Wurde nun der Begriff der „Vollkommenheit" zu dem der „erhöhten Vorstellungsthätigkeit der Seele" subjectivistisch umgewandelt, so musste die Wirkung der Kunst durch diese Erhöhung der „subjectiven Vollkommenheit" auf das Vergnügen der Seele hinauslaufen. Diese Lehre findet sich bei allen den Schriftstellern, welche sich um *Mendelssohn* und *Lessing* gruppierten, mehr oder weniger klar ausgebildet. Sie ist eine Wirkung der subjectivistischen Veränderung der Vollkommenheitslehre unter dem Einfluss der *Leibniz*'schen Psychologie. Die extreme Entwickelung dieser Theorie des Vergnügens findet sich in einer gesetzmässigen Weise bei *Eberhard*, dem Schüler *Mendelssohn's*: Die Empfindung bedeutet als eine Summe von Teilvorstellungen eine stärkere Bestimmung der Vorstellungskraft als die Begriffe. Die leidenschaftliche Gemüthserregung gewährt als stärkste Beschäftigung der Vorstellungskraft das grösste Vergnügen. Die Aufgabe der Kunst ist Erregung leidenschaftlicher angenehmer Gefühle.

Gegen die Entartung der Aesthetik zu dieser Verherrlichung der leidenschaftlichen Empfindung, welche den diametralen Gegensatz zu *Descartes*' Verherrlichung des reinen leidenschaftslosen Verstandes bildete, hat sich dann *Kant* in einseitiger Reaction gewendet.

9) Bei *Mendelssohn* beginnt die Einfügung des ästhetischen Gefühls als selbstständigen Seelenvermögens zwischen die beiden der alten dichotomischen Einteilung zu Grunde liegenden Extreme des „Denkens“ und „Begehrens.“ Die genauere Fixierung der Dreiteilung ist später von *Tetens* vollzogen worden. Diese Veränderung in der Einteilung des Seelenvermögens ist geschichtlich als eine Legitimisierung des ästhetischen Gefühls aufzufassen, welches bis dahin von einem einseitig rationalistischen Standpunkt als „unteres Erkenntnisvermögen“ aufgefasst worden war.

Lambert's kosmologische Briefe und sein Organon.

137—167.

Wir müssen zunächst einen Rückblick thun, um uns eine Reihe von Gedanken vor Augen zu stellen, deren Entstehung wir im Lauf dieser Untersuchung wahrgenommen haben und deren Abschluss das Hauptwerk *Lamberts* bildet.

Bei *Meier* wurde durch das Zusammentreffen des *Locke*'schen Empirismus mit der Methodik *Wolff*'s ein rationeller Empirismus angebahnt. Besonders trat bei ihm die Lehre vom Experiment vermöge ihrer natürlichen Verwandtschaft mit dem methodischen Geiste der *Wolff*'schen Schule in den Vordergrund. Ferner wurde bei *Meier* durch die Nebenordnung von Denken und Empfinden als Aeusserungen der „vis repraesentativa" der *Wolff*'sche Rationalismus mit seiner Behauptung eines reinen Verstandes durchbrochen und dem Eindringen der *Locke*'schen Lehre, wonach alle Begriffe aus Sensationen abgeleitet werden müssen, das Thor geöffnet. Wir haben sodann gesehen, dass sich nach den Erörterungen des Monadenstreites um die Mitte des vorigen Jahrhunderts aus der *Leibniz*'schen Lehre immer deutlicher ein folgerichtiger Individualismus und Phaenomenalismus herausgestaltete. Neben der Einwirkung *Leibnizens* erkannten wir als zweite Quelle dieser philosophischen Idee, welche die gegenständliche Welt zu einer Vorstellung des Subjektes macht, die Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie, besonders mit den Gesichtsvorstellungen. Bei *Meier* erhielt die Lehre von den Empfindungen, welche bei ihm durch englische Anregungen und durch seine ästhetische Beschäftigung in den Vordergrund trat, bei dem Zusammentreffen mit der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre eine phänomenalistische Wendung.

Wir sahen ferner zwei Themata an verschiedenen Punkten hervortreten, deren endgiltige Lösung das Problem der philoso-

phischen Köpfe war: Eine „ars characteristica“ und eine Lehre von der Wahrscheinlichkeit. Beide waren von *Leibniz* angeregt, von *Wolff* deutlich als Probleme hingestellt worden. *Meier's* Lehre vom Bezeichnungsvermögen war dürftig, sein Versuch, diese Lehre in die Aesthetik zu übertragen, ganz verunglückt. *Ploucket* suchte in seinem „methodus calculandi in logicis“ das logische Denken auf ein Rechnen mit Formeln und Zeichen zu reducieren. *Mendelssohn* und *Lessing* führten mit besserem Glück als *Meier* die Zeichenlehre in die Aesthetik ein. Aehnlich sahen wir die Lehre von der Wahrscheinlichkeit von *Meier* und *Mendelssohn* behandelt: zugleich machte *Meier* den Versuch, den Begriff der Wahrscheinlichkeit in's Aesthetische zu übertragen. Eine ars characteristica und eine Wahrscheinlichkeitslehre gehörten zu den Aufgaben der Zeit.

Den ganzen im Vorstehenden bezeichneten Gedankenkomplex hat *Lambert* in seinem Werk „Organon“ in schönster Ordnung entwickelt und hat dadurch eine Reihe von philosophischen Gedanken zum Abschluss gebracht. Eine eingehende Darstellung von *Lambert's* Werk ist durchaus notwendig, besonders deshalb, weil ohne diese Voraussetzung die geschichtliche Stellung von *Tetens* vollständig unklar bleiben würde. *Tetens* ist als historische Erscheinung nur zu verstehen als ein Nachfolger von *Lambert.* Um das Originale in *Lambert,* trotz seiner nahen Beziehungen zu *Locke* und *Wolff*, deutlicher hervortreten zu lassen, wollen wir die Stellung seiner „kosmologischen Briefe“ zu seinen späteren Werken, dem „Organon“ und der „Architektonik“, kennzeichnen.

Lambert ging aus von der praktischen Naturwissenschaft, er beschäftigte sich mit Photometrie. Eng verknüpft mit seinen Versuchen über Licht und Farben war sein Interesse an den leuchtenden Himmelskörpern. Er sagt in der Einleitung zu den kosmologischen Briefen: „Ich hatte in dem Hauptstücke der Photometrie, welches von dem Lichte und Abstande der Fixsterne handelt, gelegentlich angemerkt, wie ich glaube, dass man sich die Austeilung derselben durch den Weltraum am vernünftigsten vorstellen könne.“ Diese hypothetische Anmerkung wird jetzt Stoff seiner kosmologischen Briefe. Er versucht seine Behauptung auf den höchsten Grad der Wahrscheinlichkeit zu bringen (Vorrede IV). „Die Ausmessung ist hierbei unzureichend, und man muss notwendig allgemeinere Betrachtungen darüber

anstellen, welche zwar keine geometrische Schärfe haben, aber dennoch zu einem höheren Grade der Wahrscheinlichkeit können gebracht werden." Es ergibt sich also bei *Lambert* ganz aus seiner eigenen Gedankenentwickelung heraus ein Anlass, die Lehre von der Wahrscheinlichkeit genau zu behandeln.

L erwähnt die Forderung *Leibnizens*, welcher als Ergänzung der Vernunftlehre die Behandlung des Wahrscheinlichen verlangt hätte. Trotz dieser Berufung auf eine längst geschehene Problemstellung ist sein Unternehmen original, weil er in der Ausführung sein eigenes Verfahren theoretisch behandelt. Vorr. V. „Ich gebe zu, dass das meiste von dem, was ich sage, nur einen gewissen Grad der Wahrscheinlichkeit hat, diese aber habe ich mich mit gutem Vorbedacht bemüht, so weit zu treiben, als es möglich war. Ich untersuchte, was zur völligen Gewissheit gehöre .... Ich habe mich seit vielen Jahren schon damit beschäftigt, dass ich sowohl von meinen eigenen als anderer ihren Empfindungen nicht leicht eine vorbei liess, da ich nicht gesucht hätte, die Kunstgriffe und Regeln, so dabei vorzukommen, zu abstrahieren, und mir eine Sammlung davon zu machen, die ich künftig als Anmerkungen und Zusätze zur Vernunftlehre und Erfindungskunst herauszugeben gedenke. Hierunter gehört auch ein Teil, der die argumenta behandelt, in sofern diese den Demonstrationen, die nach aller Strenge beweisen, entgegengesetzt sind." Hier ist der ungefähre Inhalt seines später geschriebenen Hauptwerkes, in welchem man sich oft versucht fühlt, *Lambert* für abhängig von *Baco* und *Wolff* zu erklären, schon angekündigt und ergibt sich rein aus seiner praktischen Beschäftigung mit der Naturwissenschaft.

Sehr bemerkenswert für das Bestreben *Lambert's*, Regeln für die Auffindung neuer Wahrheiten zu finden, ist seine Verwendung teleologischer Gedanken. Er betrachtet die Teleologie als Hypothese, durch welche der menschliche Geist sich in den Stand setzt, dem wirklichen Verfahren der Natur auf die Spur zu kommen. Vorr. VIII. Die Teleologie muss uns in der Naturlehre nicht nur die Allgemeinheit der Gesetze der Natur beweisen, sondern sollte auch fürnehmlich zu Erfindung derselben dienen." Diesen Nutzen habe *Leibniz* in seinem Beweise von dem Gesetz der Strahlenbrechung klar erwiesen. *Maupertuis* habe sich bemüht, alle Gesetze der Bewegung aus der Teleologie herzuleiten. „Viele Vordersätze, deren ich mich in den

Beweisen bedient, sind von den Absichten des Schöpfers hergenommen und folglich teleologisch." Der Zusammenhang seiner Schrift mit dem allgemeinen Gedanken einer Kosmologie, welche einen wichtigen Teil des *Leibniz*'schen Gedankenkreises bildet, tritt deutlich hervor. Ausserdem bezieht sich *Lambert* auf *Fontenelles* Gespräche von mehr als einer Welt und bespricht *Descartes*' Wirbeltheorie. Was den speciellen Inhalt seiner kosmologischen Briefe betrifft, so will er darin etwas „Wahrscheinliches" über die Ordnung der Fixsterne aussagen.

Hier interessieren uns viel weniger seine speciellen Ansichten als vielmehr die gedanklichen Anregungen, welche *Lambert* bei dieser astronomischen Beschäftigung bekommen hat, und die einen Einfluss auf die Gestaltung seines Hauptwerkes geübt haben. *Lambert* erzählt in den Briefen, wie ihm bei dem oft wiederholten Anschauen des gestirnten Himmels allmählich der Plan zur Erklärung des scheinbaren Gewirres der Milchstrasse gekommen sei. Die Schilderungen der Eindrücke, welche ihm von Kindheit an der Anblick des sternenbesäten Himmelsgewölbes gemacht hat, gehört zu dem Schönsten, was diese Briefe bieten. Wir treffen hier auf einen wichtigen Gedanken: Dem nachdenklich Schauenden offenbart die Natur ihre Geheimnisse. Der sinnliche Schein ist keine Täuschung, sondern leitet uns selbst zur Erkenntnis der Wahrheit. — Diese Gedanken, welche in bedeutender Weise in der Phaenomenologie, dem vierten Hauptstück des Organon ausgeführt worden sind, lassen sich in den kosmologischen Briefen schon deutlich erkennen und ergeben sich hier ohne fremde Einwirkung allein aus *Lambert's* eigentümlicher Art astronomischer Betrachtung Selbst wenn also diese Gedanken später Fühlung gewonnen haben mit gewissen psychologischen Gedanken, welche besonders von *Meier* ausgesprochen worden waren, so müssen wir doch ihre Originalität bei *Lambert* anerkennen.

Lambert's Entwickelung geht derart weiter, dass er die seiner Eigenart verwandten Elemente des *Locke*'schen und *Wolff*'schen Gedankenkreises anzieht und zu einem neuen Ganzen verarbeitet. Jedoch nur wenn man seine eigenartige Persönlichkeit in den Mittelpunkt rückt und die bei ihm reichlich vorhandenen Elemente aus der *Locke*'schen und *Wolff*'schen Lehre als Verstärkungen seiner ursprünglichen Züge auffasst, wird man dem Werthe dieser originalen Erscheinung gerecht.

Lambert's Hauptwerk soll ein „Organon", ein Werkzeug sein. Die Verwendbarkeit unserer Vorstellungen zur Auffindung neuer Wahrheiten ist der Gesichtspunkt, unter welchem *Lambert* sein Buch schreibt. Dieser Gedanke entspricht vollkommen den Bemerkungen *Lambert's* über eine Erfindungskunst, welche sich schon in den kosmologischen Briefen finden.

Er teilt sein Buch in vier Teile: Dianoiologie, Alethiologie, Semiotik und Phaenomenologie. Vorr. S. 3. „Die erste der vier Wissenschaften ist die Dianoiologie oder die Lehre von den Gesetzen, nach welchen sich der Verstand im Denken richtet, um von Wahrheit zu Wahrheit fortzuschreiten." Danach sollten wir erwarten, dass *Lambert* uns in diesem Hauptstück wesentlich eine Logik bieten würde. Dasselbe enthält jedoch die innigste Verbindung von Psychologie und Logik. Die Lehre von der Entstehung und Zusammensetzung der Begriffe wird neben den allgemeinen Feststellungen über Begriff, Urteil, Schluss eingehend behandelt. „Wir haben einen klaren Begriff, wenn wir die Sache wiedererkennen können. Es giebt immer an der Sache etwas, woran wir sie erkennen, und von jeden andern Sachen unterscheiden. Und dieses wird das Merkmal oder, wenn es mehrere sind, die Merkmale genannt."

Bei den Definitionen von Begriff und Vorstellung gehen die Bezeichnungen oft sehr durcheinander. „Die Vorstellung selbst nennen wir einen Begriff, und dieser hat mit der Vorstellung gleiche Stufen der Ausführlichkeit. Keinen Begriff von einer Sache haben, heisst sich dieselbe nicht vorstellen können. Ein Blinder hat keinen Begriff von Farben, weil er niemals eine Vorstellung davon gehabt hat." Dieser *Locke*'sche Gedanke, dass bei Fehlen eines Sinnes der Seele entsprechende Begriffe fehlen, scheint *Lambert* zu verführen, so dass er Vorstellung, Empfindung und Begriff nicht scharf unterscheidet. Seine Eigentümlichkeit als Autodidakt in psychologischer Beziehung kommt hierbei zum Vorschein. Er erfindet sich öfter seine philosophische Sprache selbst. „Die Merkmale, wodurch uns der Begriff einer Sache deutlich wird, sind entweder in der Sache selbst, oder wir finden sie in der Vergleichung mit andern Sachen. Erstere heissen innere Merkmale, letztere aber äussere oder Verhältnisse." Hierbei bezieht er sich auf *Locke's* Aeusserungen über die „Beziehungen."

Geradezu naiv ist die Art, wie *Lambert* das Abstraktionsvermögen behandelt: „Die Aehnlichkeit der einzelnen Dinge

macht die Art, die Aehnlichkeit der Arten die Gattung, und die Aehnlichkeiten der Gattungen die höhere Gattung aus. Und so geht es stufenweise weiter." „Setzt man die weggelassenen Merkmale zu dem abstrakten Begriff wieder zu, so nennt man das: „Zusammensetzen" oder „Verbinden" oder „Bestimmen". Vollkommen bestimmt ist das Individuale, weil es an Ort und Zeit gebunden ist."

Die ersten Abschnitte des Buches sind durchaus flüchtig und ohne genaue Terminologie geschrieben. Man merkt, dass *Lambert's* Augenmerk eigentlich nicht auf die Entstehung der Begriffe gerichtet ist, sondern, dass er dem Leser nur einen ungefähren Begriff von der Zusammensetzung unserer Begriffe im Anschluss an *Locke* geben will. Sein eigentlicher Zweck geht dahin, die rationelle Verwendung der zusammengesetzten Begriffe durch logische Bearbeitung — darzuthun. Die psychologischen Bemerkungen sind ihm im Hinblick auf diesen Hauptzweck nebensächlich. Nicht die Entstehung, sondern die methodische Verwertung der Begriffe ist ihm die Hauptsache. Vorr. S. 3. „In der Dianoiologie, wo es fürnehmlich um die Methode zu thun ist, komme ich *Wolff*en näher." In der That ist die Dianoiologie, wenn wir von den psychologischen, von *Locke* stammenden Elementen absehen, im Wesentlichen eine Bearbeitung der *Wolff*schen Logik. Nur zwei Punkte ragen dabei hervor. I.: Der klar hervortretende Gedanke einer logischen Zeichensprache, II.: Die damit zusammenhängende scharfe Trennung einer rein formalen Logik von der materialen Logik. Bei dem Versuch in konsequenter Weise für Vorstellungen Zeichen einzusetzen nach dem Muster der Mathematik, bezieht sich *Lambert* direkt auf *Leibniz*.

Zugleich scheint ihm *Ploucket's* Methodus calculandi in logicis Anregungen gegeben zu haben. Alethiol. § 1. I. 452. „Die Gesetze des Denkens sind von der Art, dass sie uns durch einerlei Wege von Wahrheit zu Wahrheit und von Irrtum zu Irrtum leiten. Sie zeigen wie man gehen soll, und lassen hingegen unbestimmt, wo man anzufangen hat, weil sie nur die Form angeben, die Materie aber als eine Bedingung voraussetzen. Um sich hiervon zu versichern, darf man nur für die Begriffe, so man in einfachen und zusammengesetzten Schlüssen braucht, Buchstaben oder andere ganz willkürliche Zeichen annehmen, und dadurch

alles, was bei Schlüssen Materie heisst, unbestimmt lassen, so wird man leicht finden, dass man voraussetzt, diese Zeichen müssen solche Begriffe vorstellen, bei welchen die Form statt haben könne.“

Die Dianoiologie ist der am wenigsten gelungene Teil des *Lambert*'schen Werkes, es steht auch dem eigentlichen Centrum seines Wesens am fernsten. Die *Locke*'schen und *Wolff*'schen Elemente sind darin nicht organisch verarbeitet, sondern stehen unvermittelt nebeneinander. Bei weitem bedeutender sind seine in der Alethiologie gegebenen Ausführungen. *Lambert* nimmt darin die von *Locke* behandelte Frage nach den einfachen Begriffen auf. Dieses Thema bringt *Lambert* in einen Zusammenhang mit seinem in der Dianoiologie gemachten Versuch, nach dem Muster des mathematischen Verfahrens Vorstellungen durch Zeichen zu ersetzen. In der Einleitung der Alethiologie sagt er mit Hinblick auf jenen Versuch p. 454.: „Die Bedingungen, welche die Theorie der Form voraussetzt, müssen folglich einmal kategorisch werden, das will sagen: Man muss sich versichern, dass das, wobei man anfängt, wahr sei, damit die Wege, die uns sonst auch von Irrtum zu Irrtum führen können, wie dieses bei der deductio ad absurdum geschieht, uns von Wahrheit zu Wahrheit führen“.

Gerade die Durchführung der Rechenmethode im Gebiet der Begriffe nötigt *Lambert* zu einer genauen Kritik der Ausgangspunkte. Die Begriffe, auf welchen sich die logische Rechnung aufbaut, müssen fehlerlos sein, sonst wird die ganze Rechnung falsch. p. 455. „Da sich die Möglichkeit der Widersprüche mit der Anzahl von Bestimmungen vermehrt, die in einem Begriff beisammen sind, so ist unstreitig, dass sie desto geringer wird, je weniger ein Begriff zusammengesetzt ist und dass sie bei ganz einfachen Begriffen vollends aufhöre.“ — Es stellt sich nun die Aufgabe, diese einfachen Begriffe, welche nichts Widersprechendes in sich haben können und welche die absolut richtigen Grundvorstellungen unserer Seele bilden, aufzusuchen und die rationelle Methode ihrer Verwendung darzustellen. Die Aufsuchung dieser Grundvorstellungen der Seele vollbringt *Lambert* im Anschluss an *Locke*, ohne eine Scheidung des Rationalen vom Empirischen zu versuchen; seine originale Leistung besteht in dem Versuch, aus der Zusammensetzung der einfachen Begriffe die Grundlage zu Wissenschaften, welche in der weiteren

Verwendung ihrer Grundbegriffe vollständig von aller Erfahrung unabhängig sind, zu gewinnen. Vorr. S. 3. „Im ersten Hauptstück der Alethiologie, wo von den einfachen oder Grundbegriffen unserer Erkenntnis die Rede ist, verfalle ich auf die, so von *Locke* als solche angegeben . . . worden sind. In dem zweiten Hauptstücke der Alethiologie verbinde ich *Lockens* einfache Begriffe mit *Wolffens* Methode und bringe dadurch die Grundlage zu verschiedenen Wissenschaften heraus, die im strengsten Verstande a priori sind.“ *Lambert* setzt die Erkenntnis a posteriori gleich einem Erkennen post factum, und setzt ihr die Erkenntnis a priori, das Vorauswissen oder Vorhersehen, entgegen.

Seine Begriffe unterscheiden sich von der rationalistischen Auffassung der Ausdrücke bedeutend. Die Frage, ob in unserem Erkenntnisvermögen etwas sei, was im strengsten Sinne von aller Erfahrung unabhängig d. h. gänzlich a priori sei, will er unberührt lassen. I. 414. „Wir wollen es demnach gelten lassen, dass man absolute und im strengsten Verstande nur das a priori heissen könne, wobei wir der Erfahrung vollends nichts zu danken haben. Ob sodann in unserer Erkenntnis sich etwas dergleichen finde, das ist eine ganz andere und zum Teil wirklich unnötige Frage.“ Hier hat später *Kant* mit seiner Untersuchung eingesetzt. „Hiegegen werden wir ohne Schwierigkeit im weitläufigsten Verstande alles a priori nennen können, was wir voraus wissen können, ohne es erst auf die Erfahrung ankommen zu lassen.“

Bemerken wir hier dass das Vorauswissen ein in der *Wolff*'schen Schule eifrig behandeltes Thema war, dass besonders *Meier* seine Behandlung versuchte, aber unter dem Einfluss der englischen Associationslehre seine Aufgabe in sehr oberflächlicher Weise ausführte. *Lambert*, dem das Verfahren der astronomischen Wissenschaft fortwährend vor Augen schwebt, dringt tiefer und kommt durch seine Feststellung der Begriffe, welche zu Wissenschaften a priori Verwendung finden können, zu einem Resultat, welches die *Kant'schen* Gedanken vorbereitet, wenn er auch in der Frage nach der reinen Erkenntnis a priori eine schwankende Stellung zeigt.

Ebenso wie über *Lambert*'s Begriffe „a priori“ und „a posteriori“ müssen wir uns darüber orientieren, was er unter „einfachen Begriffen“ versteht. Er versteht darunter alle schlechtweg einfachen Grundvorstellungen der Seele, welche sich nicht weiter

auflösen lassen, stellt also z. B. die Raumvorstellung und die Sinnesqualität „grün“ in eine Reihe.

Lambert macht selbst darauf aufmerksam, wie sehr er hierbei von der Bezeichnungsweise *Wolff*'s abweicht. cfr. I. 477 § 38. „Besonders versteht *Wolff* in seiner lateinischen Logik durch einfache Begriffe nur solche, denen keine fremden und veränderlichen Merkmale eingemischt sind, die folglich bloss aus dem Wesentlichen bestehen.“ *Lambert* hingegen will darunter mit *Locke* die Grundvorstellungen der Seele verstehen, welche nicht weiter aufgelöst werden können. Eine Gruppe von solchen Grundbegriffen bilden die Sinnesempfindungen.

In der eingehenden Besprechung des Falles, dass der Seele ein Teil dieser Sinnesempfindungen fehlt, zeigt sich deutlich der Einfluss der sensualistischen Erörterungen, welche in England und Frankreich damals eifrig angestellt wurden.

Hier macht sich nun bei *L.* in einer für die deutsche Entwickelung charakteristischen Weise die Rücksichtnahme auf die dichterischen Empfindungen bemerkbar. Wir haben angemerkt, dass in der engen Verbindung der sensualistischen Ideen mit den ästhetischen Empfindungen in Deutschland ein Grund dazu vorhanden war, den Sensualismus vor Ausschreitungen zu bewahren. Für diese enge Verbindung der beiden Elemente giebt uns *Lambert* ein treffliches Beispiel. Wenn eine Grundempfindung in der Seele fehlt, so bleiben eine grosse Menge von zusammengesetzten Vorstellungen lückenhaft. „Auf diese Weise haben Blinde gar keinen Begriff von den Farben, Taube keinen Begriff von dem Schall; und wenn man annimmt, dass es innere Empfindungen giebt wie z. B. Dichter gewisse feinere Empfindungen von der Schönheit, dem Rührenden in den Gedanken, von gewissen Grazien etc. haben, so ist es auch möglich, dass solche Empfindungen und was daher rührt, bei einigen ganz mangeln; man ist geneigt zu glauben, dass viele von diesen Feinheiten und Grazien sich ebenso wenig als die Farben durch innere Merkmale erklären lassen und dass man schlechthin durch die Empfindung einen Begriff davon haben könne.“ — Diese Gedanken sind von *Tetens* später aufgefasst und weitergebildet worden.

Auch *Tetens*' spezielle Richtung ist bei *L.* schon angedeutet. *Lambert* wirft die Frage auf, ob sich diese für unser Bewusstsein einfachen Empfindungen nicht noch weiter auflösen lassen. Er vergleicht hiermit die Frage nach der unendlichen

Teilbarkeit der Materie. Er selbst will darüber nichts aussagen, sondern regt nur zur Behandlung des Themas an.

Es ist klar, dass mit diesen *Lambert*'schen Gedanken die Lehre von den gemischten Empfindungen leicht verbunden werden kann. In der That ist dies bei *Tetens* geschehen. Die Seele setzt aus verschiedenen Empfindungen eine neue zusammen, welche für unser Bewusstsein einfach ist. Selbst den von *Lambert* angestellten Vergleich dieser Empfindungen mit Farben werden wir bei *Tetens* wiederfinden, allerdings nunmehr mit der Wendung, dass aus der Vermischung zweier Farben eine neue entstehen kann, welche für unser Bewusstsein einfach ist.

Lambert rechnet also zunächst zu den einfachen Begriffen alle Sinnesempfindungen uud hat hierbei vorzüglich die äusseren Sinnesqualitäten im Auge. I. 460. „Ohne uns dabei aufzuhalten, ob es solche innere Sinnen gebe, so besprechen wir nur die klaren Begriffe, welche wir durch die äusseren Sinne erlangen."

Man kann *Lambert*'s Hauptabsicht dahin gerichtet erkennen, einen rationellen Empirismus auf dem Gebiete der äusseren Erfahrung konsequent durchzuführen. Allerdings ist auch hier das Gewebe der hierauf bezüglichen Gedanken durchsetzt mit erkenntnistheoretischen Bemerkungen, welche haltlos zwischen der rationalistischen und empiristischen Lehre vom Verstande hin und her schwanken.

I. 451. „Es ist an sich möglich, dass ein denkendes Wesen sich solche Begriffe ohne Veranlassung der Sinnen vorstellen könne." Er führt darauf sehr subtil aus, dass das in Wirklichkeit nicht ginge, aber selbst nach dieser Selbstberichtigung macht er den gleichen rationalistischen Versuch in anderer Form wieder. „Ungeachtet wir demnach solche Begriffe a posteriori haben, so ist es doch eigentlich nur das Bewusstsein derselben, und es lässt sich nicht daraus schliessen, dass die Begriffe selbst nicht an sich schon in der Seele sein könnten, ehe bei uns das Bewusstsein derselben durch die Empfindung veranlasst wird." Hier wird sogar die zeitliche Praeexistenz der Begriffe a priori, welche *Kant* selbst ausdrücklich verneint hat, als möglich hingestellt.

An anderen Stellen will *Lambert* wieder alle Begriffe aus Sinnesempfindungen ganz im Sinne *Locke*'s ableiten, wobei meistenteils allerdings mit einer versöhnlichen Wendung gegen den Rationalismus, der einen reinen Verstand und Begriffe

a priori festhält, von *Lambert* der Ausdruck gebraucht wird, dass das Bewusstsein dieser Begriffe von Empfindungen veranlasst ist. I 466 „Denn da unsere Begriffe oder wenigstens das Bewusstsein derselben, durch Empfindungen veranlasst werden, so müssen wir, wenn wir unsere Erkenntnis wissenschaftlich machen wollen, anfangs immer wenigstens so weit a posteriori gehen, bis wir die Begriffe ausgelesen haben, die einfach sind und die sich folglich, nachdem wir sie einmal haben, sodann als für sich subsistierend ansehen lassen. Hierzu sind aber unstreitig die Begriffe, welche uns die unmittelbare Empfindung gibt, die dienlichsten, weil wir sie am wenigsten weit herzuholen haben.“

Lambert setzt bei der Aufzählung der Grundvorstellungen unserer Seele, welche sich nicht weiter auflösen lassen, „Raum“ und „Farben“ in eine Reihe. Trotz der scheinbar empiristischen Art dieses Gedankens, welcher die Raumanschauung mit sinnlichem Material in Verbindung bringt, ergeben sich gerade hieraus bei *Lambert* wichtige Folgerungen, welche ihn direkt zu den Grundgedanken der *Kant'schen* Philosophie führen. In dieser Nebenordnung liegt auch der Gedanke, dass „Raum“ nicht aus Sinnesqualitäten abgeleitet werden kann, sondern eine Grundvorstellung der Seele ist, die erst mit dem sinnlichen Material eine Verbindung eingeht, aus welcher die Welt der ausgedehnten Gegenstände hervorgeht. Diese Folgerung ist schon von *Lambert* in einer Weise, welche ganz im Sinne der *Kant'schen* Philosophie ist, gezogen werden. I. 423. „Wenn man annimmt, dass die Begriffe Zeit und Raum einfach sind, so sind sie von der Erfahrung unabhängig und folglich, da diese Wissenschaften (Mathematik und Chronometrie) weiter nichts als diese Begriffe gebrauchen: so sind sie im strengsten Verstande a priori.“

Diese Bemerkungen sind philosophiegeschichtlich von grösster Bedeutung, weil sie die Stelle genau bezeichnen, an welcher *Kant* mit seinen Gedanken einsetzt. I. 423. „Wenn wir den Begriff der Ausdehnung sowohl dem Raum als der Zeit nach, oder unmittelbar die Begriffe des Raumes und der Zeit noch als ganz einfache Begriffe ansehen, so haben wir drei Wissenschaften, die im strengsten Verstande a priori sind: nämlich die Geometrie, Chronometrie und die Phoronomie.“

Bei *Lambert* ergeben sich diese Gedanken daraus, dass er die Grundvorstellungen der Seele, welche sich nicht weiter teilen lassen, schlechthin als einfach nimmt und eine Ableitung der

einen aus der andern verneint. Trotz der scheinbaren Verwirrung von Verstandesbegriffen, Sinnesqualitäten und reinen Anschauungsformen im Sinne *Kants* müssen wir feststellen, dass gerade aus dieser Nebenordnung unter der gemeinsamen Rubrik „einfache Begriffe" sich bei *Lambert* wichtige Folgerungen ergeben, welche die *Kant'sche* Philosophie vorbereiten. *Lambert* nimmt gewissermassen für jeden einfachen Begriff, den er entdeckt, einen gesonderten geistigen Sinn an und verwirft gerade deshalb im Grunde den Versuch, einfache Verstandesbegriffe aus den äusseren Sinnen ableiten zu wollen. An mehreren Stellen tritt bei ihm der Gedanke eines vollständig von den äusseren Sinnen unabhängigen Raumsinnes hervor. Noch charakteristischer für seine Betrachtungsweise ist folgende Bemerkung: I. 496. „Ein Blinder empfindet die Wärme der Sonne, Sehende aber noch überdies ihr Licht und ihre scheinbare Figur. Man könnte vermuthen, dass es an sich auch möglich wäre, ihre Grösse, ihren Abstand, ihre Attraktionskraft, ihre innere Struktur zu empfinden." Da an mehreren Stellen *Lambert* wirklich einen von den äusseren Sinnesqualitäten unabhängigen Raumsinn anzunehmen scheint, so kommt er geradezu in Widerspruch mit sich selbst, wenn er manchmal die Raumvorstellung wieder aus äusseren Sinneseindrücken abzuleiten sucht. Er sagt I. 502: „Den Begriff der Ausdehnung haben wir unmittelbar durchs Gefühl, mittelbar durch das Sehen."

Wir finden also in Bezug auf das Verhältnis der einfachen Begriffe zu den Sinnesempfindungen bei *Lambert* ein unbestimmtes Schwanken zwischen der rationalistischen und empiristischen Lehre. Immerhin müssen wir feststellen, dass durch seine Auffassung der Begriffe „Raum" und „Zeit" als schlechthin einfacher und nicht ableitbarer Grundvorstellungen der Seele *Lambert* sich dem *Kant'schen* Standpunkt nähert und dessen gedankliche Leistung vorbereitet hat.

Alle diese von uns herausgegriffenen Bemerkungen *Lamberts* über die Natur unseres Erkenntnisvermögens sind nur nebenbei in die Ausführungen über sein eigentliches Thema, welches sich auf die methodische Verwendung der Grundvorstellungen bezieht, eingestreut. Seine Behandlung der Sinnesempfindungen bietet im wesentlichen einen rationellen Empirismus im Gebiete der äusseren Erfahrung, seine Ausführungen über die einfachen

Verstandesbegriffe gehen entsprechend auf die methodische Verwerthung derselben zu Wissenschaften a priori. Nicht die Entstehung der Vorstellungen, sondern ihre rationelle Verwerthbarkeit soll dargestellt werden.

Hier knüpft nun *Lambert* offenbar an die Gedanken an, welche sich uns bei *Meier* als eine Folge der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre in ihrer speciellen Anwendung auf die Empfindungen gezeigt haben. Keine Empfindung und sinnliche Erfahrung ist an sich falsch, nur durch Vorurteile und falsche Schlüsse entsteht der Irrtum.

Eine sorgfältige Erfassung der sinnlichen Vorstellungen ist notwendig, wenn wir nicht auf einer schiefen Grundlage das Gebäude der Folgerungen errichten wollen. Die einfache Erfahrung an sich ist nie falsch, sondern bietet uns im Gegenteil den Anlass zur Entdeckung der Wahrheit. I. 348. § 551. Die Erfahrung ist die Grundlage unserer Erkenntnis und ist zur Erweiterung derselben notwendig. *L.* unterscheidet scharf zwischen der reinen sinnlichen Erfahrung und der mit Aufmerksamkeit aufgefassten, und verständig benutzten Erfahrung, wobei in einer für seine persönliche Stellung charakteristischen Weise fast sämmtliche Beispiele aus dem Verfahren der astronomischen Wissenschaft hergenommen sind. I. 349. „Z. E., dass es zuweilen unter Tagen und bei hellem Wetter einige Minuten lang ganz finster wird, ist eine Erfahrung, dass aber der Mond vor die Sonne trete und dadurch diese Verfinsterung bewirke, ist ein Schluss, der aus anderen Erfahrungen hergeleitet wird".

Die erste Vereinigung eines rein empirischen Elementes mit einem rationalen findet *Lambert* in dem, was die Astronomen Observation nennen. Die fortwährende Beziehung auf die Astronomie ist wohl zu bemerken, da wir hierin das Originelle seiner Reflexionen finden. I. 352. Z. E., dass die Sonne auf und untergehe, Tag und Nacht abwechsele, dass der Mond sein Licht verändere, sind gemeine Erfahrungen, auf die man sich als auf solche allerdings berufen kann. Dass aber der Mond immer die gleiche Seite gegen uns kehre, dass die Zeit von einem Neumond zum anderen nicht gleich sei, sondern ordentliche Abwechselungen habe, dass die Planeten ihren Ort unter den Sternen ändern etc. sind Erfahrungen, die mehrere Aufmerksamkeit und längere Zeit fordern und gar nicht können unter die gemeinen Erfahrungen gerechnet werden . . . Solche Erfahrungen werden

in der Astronomie Beobachtungen Observationes genannt und können diesen Namen überhaupt behalten“.

Sehr bemerkenswert tritt bei *L.* der Gedanke hervor, dass die Natur dem sinnenden Zuschauer ihrer Aeusserungen wie von selbst ihre Gesetze offenbart. Das Motiv, welches in den kosmologischen Briefen berührt worden war, kehrt in seinem Organon wieder. Wer sich nachsinnend in die Anschauung der Natur vertieft, dringt tiefer in sie ein als der spekulative Geist, welcher alles aus seinem von der Erfahrung unabhängigen Verstande herausspinnen will. Bei *Lambert* kann man die Entwickelungsgeschichte der intuitiven Denkart studieren, welche später in *Göthe* ihren bedeutendsten Vertreter gehabt hat.

L. setzt nun auseinander, dass bei zusammengesetzten Empfindungen immer die stärkere die Oberhand hat, ohne dass die stärkste immer die wichtigste für die Erfassung des Vorganges in der Natur sei. Wir müssen uns also üben, auch die schwächeren Teilempfindungen aufzufassen und die verworrene Erkenntnis so in eine deutliche verwandeln. Der Zusammenhang dieses Gedankens mit der *Leibniz'schen* Lehre von der verworrenen und deutlichen Erkenntnis liegt klar zu Tage. „Man muss acht haben, was in der Empfindung neu und in Absicht auf die Folgen wichtig ist“. Nun bringt *L.* eine Menge interessanter Beispiele hierfür. *Galilaei's* Aufstellung der Pendeltheorie, die Hydrostatik des Archimedes, die Erfindung der Tonkunst durch Pythagoras beruhen nach *Lambert* im letzten Grunde auf einer schärferen Erfassung der versteckten Teile einer sinnlichen Vorstellung. Bei allen diesen Ausführungen *Lambert's* fühlt man den festen Boden der praktischen Naturwissenschaft unter sich, die unabhängig von dem theoretischen Streit über Empirismus und Rationalismus durch die rationelle Verwendung empirischer Daten unbewusst die beste Vereinigung jener Gegensätze darstellt.

Wenn man künstliche Veranstaltungen nach planvoller Ueberlegung trifft, um eine Sache empfinden zu können (cfr. I. 352), so entsteht ein Experiment. „Diese Vorbereitung besteht darin, dass man Dinge anordnet und zusammenbringt, die von sich selbst nicht würden zusammengekommen sein, oder hinwiederum, dass man, was nahe beisammen ist, von einander trennt“. In der Lehre vom Experiment zeigt sich nun *Lambert's* lebensvolle Berührung mit der ausübenden Naturwissenschaft am allerdeutlichsten. Schon bei *Wolff* begann der rationale

Geist sein Interesse an dem Verfahren der denkenden Naturwissenschaft zu beweisen. Bei *Meier* fanden wir die Lehre vom Experiment unter Anlehnung an *Baco* an hervorragender Stelle behandelt. Bei *Lambert* hat diese Lehre die Berührung mit ihrem Mutterboden, der praktischen Naturwissenschaft, wieder gewonnen und saugt sich aus diesem, welcher unterdessen durch grossartige Forschungen befruchtet worden war, neue Kräfte.

Wer sich vom Stand der damaligen Naturwissenschaft ein Bild verschaffen will, thut gut, diese ausgezeichneten Ausführungen *Lambert's* zu lesen. I. 353. „So z. E. stellt man Versuche mit der Luftpumpe an, so sind die chemischen Versuche, die Versuche, das Licht durch das Prisma zu teilen, und die farbigen Strahlen besonders zu betrachten, die Versuche, Bäume aus Blättern zu ziehen, das Meerwasser süss zu machen etc.“ — Das sind nur geringe Bruchstücke aus dem Komplex von Versuchen, welche bei *Lambert* erwähnt werden.

L. teilt (cfr I 365.) die Versuche ein in solche, bei welchen man den Erfolg voraussieht und in solche, wo man ihn nicht voraussieht. „Der angestellte Versuch kann Individualien ergeben, auf welche man durch die Theorie nicht so leicht gekommen wäre, und bei Schlüssen, wo man leicht einige Umstände aus der Acht lassen und übersehen könnte und besonders, wenn sie etwas weitläufig sind, so ist es gut, von Schluss zu Schluss, oder wenigstens bei dem letzten, die Erfahrung zur Probe zu machen.“ Als erstes Beispiel hierfür seit der Erneuerung der Naturwissenschaft führt *Lambert* das Verfahren von *Pascal* und *Persier* an. „Aus hydrostatischen Gründen schlossen sie, dass das Barometer auf den Bergen niedriger stehen müsse als in der Tiefe. Um dieses durch die Erfahrung zu bekräftigen und um zugleich zu finden, wie viel es betrage (— hierin liegt das Individuale des Experimentes —) reiste *Persier* auf den Puy de Dome und machte die erste Erfahrung dieser Art“.

Ferner erwähnt *L.* als berühmtes Beispiel die Messungen der Erdzirkel, die von der Pariser Akademie veranstaltet worden waren, um die durch Schlüsse erlangten Sätze von *Newton* und *Huygens* zu prüfen. — Die eindringliche Behandlung des Experimentes durch *Lambert,* welche dem Anschein nach mit der Psychologie und daher mit unserem Thema gar nichts zu thun hat, ist nun merkwürdiger Weise gerade für die Entwickelung der deutschen Psychologie von grösster Bedeutung geworden und muss daher

von uns besonders stark betont werden. *Lambert* stellt nämlich bei allen diesen Ausführungen den Begriff der sinnlichen Empfindung in den Vordergrund. Ein Experiment ist eine planvolle Vorbereitung zur Auffassung einer sinnlichen Empfindung, ist eine verständige Verwertung der sinnlichen Eindrücke.

Meier hatte unter Verwendung der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre den prinzipiellen Unterschied von äusserer und innerer Empfindung aufgehoben. Jede Empfindung ist nur die Wahrnehmung der Veränderung unseres Zustandes. Es lag daher für einen im *Leibniz'schen* Gedankenkreise erwachsenen Geist, nachdem die Lehre vom Experiment auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung mit Bestimmtheit durchgeführt war, vollständig nahe, diese Lehre auf alle Empfindungen anzuwenden und auch das Gebiet der inneren Erfahrung experimentell zu behandeln. Dieser Gedanke ist klar von *Tetens* erfasst worden, und seine bedeutenden Denkresultate erklären sich nur durch die konsequente Anwendung einer rationellen Methode auf dem Gebiet der inneren Erfahrung. *Lambert's* rationeller Empirismus im Gebiete der äusseren Sinnesempfindungen ist die Grundlage, auf welcher *Tetens* weitergebaut hat. Die Aufhebung des prinzipiellen Unterschiedes zwischen innerer und äusserer Erfahrung auf Grund der *Leibniz'schen* Lehre bildet die Ursache des unmittelbaren Fortschrittes von *Lambert* zu *Tetens*.

Der Einfluss der Gedanken, welche sich bei *Meier* aus dem Zusammentreffen der Lehre von den Empfindungen, wie sie *Locke* bot, mit der *Leibniz'schen* Vorstellungslehre ergeben hatten, zeigt sich bei *Lambert* ganz deutlich; — oder besser: es entstehen bei ihm aus gleichen Ursachen dieselben Wirkungen. Wir haben bei der Betrachtung von *Meier's* Lehren gesehen, dass sich aus der *Leibniz'schen* Lehre zwei Grundsätze herauszubilden begannen, welche wir in der weiteren Entwickelung als die philosophischen Kernpunkte zweier grossen Gruppen von Gedanken finden: 1) der Grundsatz des Phaenomenalismus: Ich erkenne nur meinen eigenen Zustand, nicht die Dinge an sich. Die gegenständliche Welt ist eine Erscheinung des Geistes.

2) „Ich“ kann nur sagen, was „ich“ empfinde. Grundsatz des Individualismus.

Beide Züge lassen sich bei *Lambert* erkennen. Der zweite tritt weniger stark hervor, ist aber deutlich erkennbar. I. 381. § 591. „Da unsere Empfindungen individuell sind, so entsteht

die Frage, wiefern sich etwas Allgemeines daraus ableiten lasse?" Hier wird das Individuelle aller unserer Empfindungen und aller Aussagen über uns selbst sogar schon wie ein bekannter Satz, der keiner Begründung bedarf, eingeführt und im Gegensatz dazu die Forderung einer Allgemeingiltigkeit erhoben.

Wir wollen hier bemerken, dass die *Schiller*'sche Aesthetik für jeden unbefangenen Leser einen zuerst ganz unverständlichen Zug zeigt: die fortwährend wiederkehrende Forderung der „allgemeinen Mitteilbarkeit" (cfr. *Kallias*). Wir werden sehen, dass diese Eigentümlichkeit im historischen Zusammenhange nur als Gegenwirkung gegen eine vollkommen individualistische Geschmackslehre verständlich ist, welch letztere nur eine Erscheinung des philosophischen Individualismus ist, dessen Entwickelung wir eben zu verfolgen suchen.

In Bezug auf die phaenomenalistische Weiterbildung der Lehre von den Empfindungen bedeutet *Lambert* einen weiteren Fortschritt auf dem von *Meier* angebahnten Wege. Erinnern wir uns hier, dass auch die Wirksamkeit *Plouckets* die gleiche Richtung eingeschlagen hatte, ebenso wie er aus der Lehre von der inneren Erfahrung individualistische Konsequenzen zog. *Lambert*'s durchaus phaenomenalistische Auffassung der gegenständlichen Welt zeigt sich am besten in seinen Bemerkungen über die „Materie".

I. 462. „Der Begriff der Materie, den wir unmittelbar durch das Gefühl haben, macht, dass wir der Materie eine Solidität und Festigkeit oder Undurchdringlichkeit beilegen". Rechnen wir hinzu, dass er Raum für eine einfache Vorstellung des Geistes erklärt, dass er stets die vollständige Verschiedenheit unserer Sinnesempfindungen von den unbekannten, sie erregenden Objekten betont, so ist offenbar, dass er die ganze gegenständliche Welt als ein Phaenomen des Subjektes aufgefasst wissen will. Am deutlichsten zeigt sich dieser Zug darin, dass *L.* oft an Stellen, wo man unwillkürlich die Frage erwartet, ob diesen subjektiven Vorgängen etwas objectives entspricht, wie das Original seinem Bilde, diese Frage einfach übergeht. Der Unterschied von primären und sekundären Qualitäten, welcher ihm bei dem häufigen Zurückgreifen auf *Locke*'sche Lehren nahe liegen musste, wird nirgends berührt, wohl aber werden Figuren und Sinnesempfindungen ohne Unterscheidung nebeneinander genannt. I. 451. „Es scheint, dass die Begriffe der Figuren weniger von

den Empfindungen abhängen als die Begriffe der Farben, des Schalles, der Härtigkeit, der Wärme etc. Es ist aber der Unterschied nicht so gross, als es uns vorkommt". Am deutlichsten hat er seine Anschauungen in dem vierten Teil seines Buches der Phaenomenologie ausgesprochen, deren Grundgedanke die Subjektivität der Sinnesqualitäten ist. Wir finden hier als Hauptquelle des Phaenomenalismus bei *Lambert* die Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie, welche schon bei *Meier* und *Ploucket* neben dem monadologischen Idealismus der *Leibniz'schen* Weltanschauung hervorgetreten war.

Allerdings macht sich auch in dieser Beziehung bei *Lambert* ebenso wie in der Frage nach der Erkenntnis a priori ein unentschiedenes Schwanken bemerkbar, ja sogar an manchen Stellen verfällt *Lambert* in einen physikalischen Dogmatismus nach dem Muster *Descartes*'s, welcher sich aus den phaenomenalistischen Grundgedanken in wunderlicher Weise heraushebt. Phaenom. § 133. „Man findet den Verstand und man kann auch sagen, die mit dessen Gebrauche sich bewegenden feineren Fäden des Gehirns gleichsam umnebelt, dass das Bewusstsein davon schwächer oder ganz davon verdunkelt ist." Oefter spricht *Lambert* über die „materiellen Ideen" im Gehirn.

Sein physikalisch denkender Geist lehnt sich dagegen auf, die letzten Konsequenzen des Phaenomenalismus zu ziehen, welchen er sich bei seiner Beschäftigung mit der Sinnesphysiologie gebildet hatte. Während einerseits der Phaenomenalismus beginnt, negativ in Bezug auf die Frage einer Erkenntnis der Dinge an sich zu werden, und die Empfindungen nur als Relationen der unbekannten Dinge auf unsere Vorstellungskraft aufzufassen, schlägt er andererseits in einen handfesten Materialismus um, welcher Vorstellungen und Gehirnvorgänge gleichsetzt.

Dieses Verhältnis, welches wir bei *Lambert* leise angedeutet finden, ist in dem merkwürdigen Buche von *Lossius* über die „physischen Ursachen des Wahren" in deutlicher Weise zur Erscheinung gekommen. Abgesehen von dem dritten Element, dem Sensualismus, erklärt sich dasselbe als Verbindung der relativistischen Erkenntnistheorie, welche immer deutlicher als Folge des Phaenomenalismus hervortrat, mit einem groben Materialismus, welchen wir bei *Lambert* gerade als einen Rückschlag gegen den Phaenomenalismus erkennen. Für das historische Verständnis

des Buches von *Lossius* ist die Bemerkung, welche wir hier bei *Lambert* machen können, von grosser Bedeutung.

Wir stellen also fest, dass sich, sowohl den Phaenomenalismus wie den Individualismus betreffend, bei *Lambert* eine Fortbildung von Gedanken findet, welche wir bei *Meier* zu ihrer Quelle in der *Leibniz'schen* Philosophie zurück verfolgt haben, dass sich zugleich bei ihm ein Rückschlag gegen diese beiden philosophischen Momente ankündigt.

Ein anderer wichtiger Punkt, in welchem *Lambert* als ein Weiterbildner der bei *Meier* zu Tage getretenen Gedanken erscheint, ist die Durchführung eines rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung, speziell in der Lehre vom Experiment.

Lambert kommt, nachdem er Sinnesqualitäten als einfache Begriffe behandelt hat, im Anschluss an *Locke* zu einer kleinen Anzahl von einfachen Begriffen, die „allgemeine Verhältnisse und Modifikationen zulassen: „1. Ausdehnung. 2. Solidität. 3. Bewegung. 4. Existenz. 5. Dauer und Succession. 6. Einheit. 7. Das Bewusstsein. 8. Kraft zu bewegen. 9. Das Wollen etc." Dieses „et caetera" ist sehr bezeichnend für die Art, wie *Lambert* bei der Auswahl dieser einfachen Begriffe verfährt. Er nimmt sie im Wesentlichen ohne Veränderung von *Locke* herüber, ohne den Versuch zu einer systematischen Vollständigkeit zu machen. Trotzdem meint *Lambert*, dass sein Verfahren grundverschieden von dem *Locke*'s ist. Er nennt *Locke*'s Werk eine Anatomie der Begriffe, während er selbst eine Physiologie derselben schreiben will.

Diese Begriffsanatomie erscheint ihm unzureichend, wie sehr er sie auch zu schätzen weiss. I. 472. „Es ist nicht genug, einfache Begriffe ausgelesen zu haben, sondern wir müssen auch sehen, woher wir in Ansehung ihrer Zusammensetzung allgemeine Möglichkeiten aufbringen können". *L.* meint, dass, wenn jene einfachen Begriffe irgendwie von der Seele erlangt sind, sie verwendet werden können, ohne dass man sich im speciellen Falle um die Erfahrung kümmern müsste. In Bezug auf die Frage ihrer Herkunft schwankt er zwischen dem rationalistischen und empiristischen Standpunkt, neigt sich jedoch schliesslich mehr dem letzteren zu, wobei die Anziehungskraft *Locke*'s das wirkende Moment ist. Für *Lambert* ist jedoch die Frage der Herkunft der Begriffe weniger wichtig als ihre Verwendung zu Wissenschaften, welche nun von aller Erfahrung unabhängig sind.

Er leitet aus den genannten, systemlos zusammengetragenen einfachen Begriffen Arithmetik, Geometrie, Chronometrie, Phoro. metrie und Logik als Wissenschaften, welche im strengsten Verstande a priori sind, her (I. 473). Erinnern wir uns hier an die Worte, mit welchen er selbst sein Verfahren charakterisierte: „In dem zweiten Hauptstück der Alethiologie verbinde ich *Lockens* einfache Begriffe mit *Wolff*'s Methode und bringe dadurch die Grundlage zu verschiedenen Wissenschaften heraus, die im strengsten Verstande a priori sind". Bei allen diesen Ausführungen *Lambert*'s über den Aufbau von Wissenschaften a priori auf den einfachen Begriffen, über die allgemeinen Möglichkeiten, welche sich dem Verstande bei der Verwendung der einfachen Begriffe bieten, über das a priori Notwendige im Gegensatz zu dem empirisch Zufälligen schwebt *Lambert*'s Geist das Muster der Mathematik, speciell der mathematischen Astronomie vor Augen.

Lambert will die Wissenschaften, welche nach Analogie der Mathematik a priori verfahren, aufsuchen und findet als ihre Grundlage gewisse einfache, nicht weiter zerlegbare Begriffe, in deren Verwendung unser Geist vollkommen unabhängig von aller Erfahrung ist. § 127. I. 520. „Unter den Wissenschaften, so die einfachen Begriffe zum Gegenstande haben, ist bisher vornehmlich nur noch die Arithmetik und Geometrie (§ 74. 82) in eine strengere wissenschaftliche Form gebracht". Nach dem Muster der Mathematik will *Lambert* die Vorausbestimmung ohne Hilfe der Erfahrung auch auf andere Wissenschaften ausdehnen. Man sieht deutlich, dass das Mathematische fortwährend als Muster im Auge behalten wird: I. 521. § 130. „Alle diese Grundsätze gehen nun vornehmlich auf das Mathematische in unserer Erkenntnis, und in der That fliessen sie auch nur daraus, dass wir gesehen haben, wie fern die angezeigten einfachen Begriffe Einheiten admittieren".

Lambert hat nun später in der „Architektonik" einen weiteren Schritt vorwärts in seiner methodischen Behandlung der einfachen Begriffe gethan, indem er die notwendige oder zufällige Verknüpfung derselben genauer in Betracht gezogen hat. *Lambert* bezieht sich in der Vorrede dabei auf *Crusius*, wobei er offenbar im Wesentlichen dessen Buch über die notwendigen und zufälligen Vernunftwahrheiten im Auge hat. Indem er den Gesichtspunkt der „Notwendigkeit" auf die Verknüpfung der ein-

fachen Grundbegriffe anwendet, kommt er zu Resultaten, welche ihn *Kant*'s Gedanken sehr nähern, besonders weil in der Architektonik der Versuch, die einfachen Begriffe im Anschluss an *Locke* aus Sensationen abzuleiten, mehr in den Hintergrund tritt.

Alle diese Ausführungen gruppieren sich bei *Lambert* um seine Gedanken über das mathematische Verfahren, welches er selber bei seiner astronomischen Beschäftigung angewendet hatte. Um dieses aus seiner eigenen Entwickelung entsprungene Element vereinigen sich alle seine anregenden Ideen über die Wissenschaften a priori. I. 320 „In der wissenschaftlichen Erkenntnis macht man aus dem Stückwerk ein Ganzes und reicht dadurch über den Gesichtskreis der Sinnen hinaus . . . . . Auf diese Art blieb *Newton* in seinem Zimmer und bestimmte aus einigen ihm bekannten Wahrheiten die Figur der Erde, der himmlischen Bewegungen etc., Entdeckungen, die man für Offenbarungen halten würde, wenn *Newton*'s Geist und die Wege der Messkunst unbekannt wären". Es ist offenbar, dass *Lambert* nicht nur durch das praktische Verfahren dieses von ihm stets mit Ehrfurcht genannten Mannes, sondern auch durch seine Schriften viele Anregungen bekommen hat; trotzdem kann man ihm die Originalität nicht absprechen, weil er im Wesentlichen sein eigenes praktisches Verfahren theoretisch darstellt.

Will man *Lambert* nicht nach blossen Aehnlichkeiten bezeichnen, welche sein Werk mit vielen Elementen von *Wolff*'s und *Locke*'s Lehren zeigt, sondern will man ihn im Kernpunkt seines Wesens erfassen, so muss man ihn den Theoretiker der astronomischen Wissenschaft nennen und als sein Hauptverdienst die Durchführung eines rationellen Empirismus hervorheben.

Wir wollen nun mit kurzen Worten die andern beiden Teile seines Werkes, die Semiotik und die Phaenomenologie, in den Rahmen der Darstellung einreihen. Die Semiotik ist die Durchführung des längst in der deutschen Philosophie angeschlagenen Themas einer ars characteristica, dessen verfehlte Behandlung bei *G. F. Meier* wir kennen gelernt haben. Die Semiotik steht in einem organischen Zusammenhang mit demjenigen Teil der Dianoiologie, in welchem der konsequente Versuch gemacht wird, Zeichen für Vorstellungen zu setzen. Man kann sogar sagen, dass dieser Teil der Dianoiologie direkt unter das Kapitel der Semiotik gehört, und dass der Gliederbau seines

Werkes deutlicher hervorgetreten wäre, wenn *Lambert* diese Unterordnung deutlich vollzogen hätte.

Die Phaenomenologie jedoch ist im Gegensatz zu der inneren Zusammengehörigkeit und Gleichwertigkeit der drei ersten Teile, abgesehen von der Lehre von der Wahrscheinlichkeit, ein selbständiger philosophischer Versuch, in welchem der aus der Optik genommene Begriff „des Scheines" in systematischer Weise auf alle Gebiete des geistigen Lebens übertragen wird. Dieser Teil von *Lambert's* Werk ist für uns von erhöhtem Interesse, weil erst durch diese systematische Verwendung dieses Begriffes seine Wirkungskraft so weit gesteigert wurde, dass er in den philosophischen Besitzstand der Aufklärungszeit hineingelangen konnte, von wo er in die klassische Aesthetik übertragen wurde.

Die Semiotik ist besonders deshalb von Interesse, weil man darin ein neues Beispiel von den Wirkungen findet, welche sich aus dem Zusammentreffen der englischen und deutschen Geisteselemente ergeben. *Lambert* übernimmt darin *Lockes* Erbschaft in Bezug auf die Behandlung der Sprache. Aber dieses Bruchstück aus dem *Locke*'schen Gedankengebäude wird durchaus selbstständig umgearbeitet und in einen festen Zusammenhang mit dem *Leibniz*'schen Gedanken einer ars characteristica gebracht. Die Wörter sind nur eine Art der Zeichen, wodurch wir uns Begriffe und Sachen vorstellen. (cfr. §1.) „Die Empfindungen, die am meisten in unserer Gewalt sind, sind die Bewegungen des Leibes, die Figuren und Zeichnungen und die artikulierten Töne." Wir können uns also in willkürlicher Weise durch Gesten, Schriftzeichen oder Sprache verständlich machen.

L. fasst bei eine Eigenschaft der Zeichen als besonders wichtig in's Auge, nämlich ihre sinnliche Klarheit, die es ermöglicht z. B. bei fortlaufenden Schlussreihen sehr komplicierte Begriffe und Begriffsverhältnisse durch anschauliche Bilder zu ersetzen. „Die Theorie der Sache auf die Theorie der Zeichen reducieren, will sagen, dunkles Bewusstsein der Begriffe mit der anschauenden Erkenntniss, mit der Empfindung und klaren Vorstellung der Zeichen verwechseln." Wenn auch der grösste Teil der Semiotik von einer grammatischen Sprachlehre ausgefüllt ist, muss doch hervorgehoben werden, dass diese nur als ein Teil der allgemeinen ars characteristica gedacht wird. Die öfter besprochene Stellvertretung der logischen Schlussreihen durch Zeichen nach

dem Muster des mathematischen Rechnens zeigt deutlich, dass *Lambert* jenen in der Dianoiologie gemachten Versuch als einen integrierenden Bestandteil der Semiotik ansieht. Dieses ist wichtig, um den inneren Bau des Werkes zu verstehen. Man könnte unter Verwerfung der Einteilung seines Werkes in die genannten vier Abschnitte in der folgenden Disposition einen deutlicheren Grundriss seines Gedankengebäudes geben.

I. Anatomie der menschlichen Begriffe und Vorstellungen nach dem Muster *Locke's*. (Die ersten Kapitel der Dianoiologie nebst Abschnitten aus der Alethiologie).

II. Rationelle Verwendung

1. Der zusammengesetzten Begriffe (Dianoiologie. Logik).
2. Der einfachen Begiffe (Alethiologie).
   a) Der sinnlichen Grundvorstellungen. (Rationeller Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung.) Dabei als Anhang Theorie der Wahrscheinlichkeit aus der Phaenomenologie.
   b) Der nichtsinnlichen einfachen Vorstellungen zu Wissenschaften a priori.

III. Ersetzung der Begriffe und Vorstellungen durch Zeichen (logische Rechenmethode aus der Dianoiologie, Sprachlehre aus der Semiotik). Ganz unabhängig von diesen drei koordinierten Teilen ist die Phaenomenologie nach Abzug der Wahrscheinlichkeitslehre als ein philosophischer Versuch zu betrachten, den Begriff des Scheins, welcher in der optischen und astronomischen Beschäftigung *Lambert's* seine Wurzel hat, auf alle Gebiete des geistigen Lebens zu übertragen. Er enthält die systematische Anwendung und Uebertragung des aus *Lambert's* praktischer Beschäftigung mit der Optik entspringenden Hauptbegriffes „Schein." Der Inhalt dieses Begriffes, der im ursprünglichen Sinne der kartesianischen Philosophie den sinnlichen Trug im Gegensatz zur verständigen Erkenntnis bedeutete wird von *Lambert* verändert. *Lambert* betont immer die Doppelnatur des sinnlichen Scheins. Dieser ist an sich keine Täuschung sondern der Irrtum entsteht durch Vorurteile und falsche Schlüsse.

Allerdings leitet uns der sinnliche Schein einerseits irre, indem er uns zum Beispiel vorspiegelt, dass die Sonne sich um die Erde dreht; anderseits leiten uns gerade die sinnlichen Scheine auf den Weg zur Wahrheit, wenn wir sie nur vorurteilslos aufnehmen und sie genau betrachten. Der „Schein" enthält

eine Möglichkeit zur Entdeckung der Wahrheit. „Die Astronomen schliessen aus der scheinbaren Gestalt des Himmels auf die wahre Einrichtung des Weltbaus.“ Daraus zieht *Lambert* den wichtigen Satz, durch welchen „Schein“ einen ganz neuen Inhalt bekommt :II. 217: „Wir haben nämlich nicht schlechthin das Wahre dem Falschen entgegen zu setzen, sondern es findet sich in unserer Erkenntnis zwischen diesen noch ein Mittelding, welches wir den Schein nennen.“ In dieser Bedeutung ist der Begriff in die klassische Aesthetik übergegangen.

Durch die Erkenntnis des sinnlichen Truges in unserer natürlichen Auffassung der Himmelskörper und ihrer Stellung zur Erde kam *Descartes* zu einer ausschliesslichen Schätzung der mathematischen Methode, welche uns das wahre Verhältnis zeigt. Bei *Lambert* ergiebt sich aus seiner Fähigkeit des nachdenklichen Anschauens, welche wir in den kosmologischen Briefen kennen gelernt haben, eine höhere Schätzung der sinnlichen Phänomene, welche dem sinnend Betrachtenden selbst den Weg zur Wahrheit weisen. Diese höhere Wertschätzung der sinnlichen Phänomene im Gegensatz zu der vernunftstolzen Geringschätzung derselben, welche zum Wesen der kartesianischen Philosophie gehört, kann uns als ein Symbol der veränderten Auffassung der Sinnlichkeit und Empfindungsfähigkeit überhaupt dienen, welche sich während jener Zeit im Gegensatz zu dem Rationalismus der kartesianischen Denkweise im deutschen Geistesleben bemerkbar macht.

Wolff war dem Geiste nach der deutsche *Cartesius*. *Lambert's* Lehre vom „Schein“ ist eines der deutlichsten Zeichen für die allgemeine Veränderung der Denkweise. Der „Schein“ ist keine Täuschung, sondern ein Mittelding zwischen dem Wahren und Falschen. Wir finden bei *Lambert* öfter den Unterschied von „Schein“ und „blosser Schein“, welcher in ganz gleicher Weise bei *Schiller* hervortritt. Dieser aus der Physiologie des Auges stammende Begriff wird nun von *Lambert* in einer systematischen Weise auf alle Gebieie des geistigen Lebens übertragen, ein Versuch, der zu den merkwürdigsten Unternehmungen gehört, welche jemals von einem konstruktiven Geiste begonnen worden sind. Ein aus der Sphäre der einfachsten Sinnesempfindungen abgeleiteter Begriff erweist sich fähig, eine grosse Menge von geistigen Erscheinungen, besonders in der begrifflichen Welt zusammenzufassen II. 218. „Der Begriff des Scheins

ist sowohl dem Wort als dem ersten Ursprung nach von dem Auge oder von dem Sehen hergenommen, und stufenweise auf die übrigen Sinnen und auf die Einbildungskraft ausgedehnt und dadurch zugleich allgemeiner und teils auch vielfach geworden.“ II. 220. „Wir merken dieses (— den Unterschied der sphärischen und theorischen Astronomie —) um so mehr an, weil wir die Phaenomenologie als eine transcendente Perspektive und Sprache des Scheins gedenken, und folglich diese Begriffe zugleich mit dem Begriffe des Scheins zu ihrer wahren Allgemeinheit erweitern können.“

Es ist nun sehr bemerkenswert, dass *Lambert* selbst schon die ästhetische Verwendbarkeit des Begriffes, der in unserer klassischen Aesthetik eine Hauptrolle spielt, erkannt, und ihn in mehreren Aeusserungen auf Kunsteindrücke angewendet hat. „In so fern Dichter malen, so fern wird auch ein Teil der Dichtkunst zu dieser transcendenten Perspektive oder Malerkunst gerechnet werden können.“

Der Begriff des „blossen Scheins“ wird von *Lambert* verwendet, um den Charakter des übertriebenen Phänomenalismus, welcher die Wirklichkeiten von Dingen ausser uns läugnet oder bezweifelt, zu kennzeichnen. II. 272. „Die Idealisten machen zwischen dem, was wir wachend sehen, und dem, was wir im Traume sehen, keinen Unterschied, als den, so zwischen einer zusammenhängenden und nicht zusammenhängenden Einbildung statt hat, und sehen folglich die ganze Körperwelt schlechthin als einen blossen Schein an.“ Es ist bezeichnend, dass wir hier den Ausdruck „blosser Schein“ finden, während das Wort „Schein“ für den Phaenomenalismus, welcher die gegenständige Welt für eine Erscheinung des Geistes erklärt, aber das Vorhandensein von ihrem Wesen nach unbekannten äusseren Wirklichkeiten zugiebt, aufbewahrt bleibt.

Mit Uebertragung aus der Welt des Auges auf alle andern Sinnesgebiete nennt *Lambert* zunächst jede Empfindung, die von aussen rege gemacht wird, physischen Schein. Hierbei kommt der durchaus phaenomenalistische Grundgedanke *Lambert's* und seine Beziehung auf *Leibniz*'ens Lehre am deutlichsten zum Vorschein. § 20. „Der Begriff, den die Empfindung veranlasst, fasst die Sache nicht so, wie sie an sich ist, sondern nur, wie wir sie empfinden.“ Unter noch weiterer Ausdehnung des Begriffes behandelt *Lambert* dann den psychologischen Schein. Hierbei zeigt

sich deutlich, dass die „Phaenomenologie“ eigentlich nicht den andern Teilen seines Organon koordiniert werden kann, sondern dass sie in der That ein selbstständiger philosophischer Versuch ist. Was *Lambert* in dem 3. Hauptstück vom psychologischen Schein sagt, ist eine kurze Wiederholung des in der Dianoiologie und Alethiologie Gesagten unter dem einheitlichen Gesichtspunkt des „Scheines“, wobei nur durch die Hervorhebung der beim Denken am leichtesten möglichen Fehler der Grundcharakter des Organon gewahrt bleibt, welches eine Anleitung zur Auffindung neuer Wahrheiten sein soll.

Immer ausgedehnter wird bei *Lambert* das Feld, über welches sich das Herrscherrecht des Begriffes „Schein“ ausdehnt. II. 223. „Es dehnt sich aber der Schein auch bis in's Gnadenreich aus, und besonders bieten das Bewusstsein, das Gedächtnis und die Einbildungskraft verschiedene Quellen des Scheines an.“

Am deutlichsten erkennen wir die Doppelnatur von *Lambert's* Begriff „Schein“ bei seiner Behandlung des „Scheingutes“, also bei der Uebertragung in's Ethische. Wenn zwar im Allgemeinen „Schein“ hier gleich „Täuschung“ gesetzt wird, so tritt doch auch die andere Seite in der Bedeutung des *Lambert*'schen Ausdruckes hervor. Es findet sich auch in dem „Scheingut“ etwas wirklich Gutes, selbst wenn es von dem folgenden Schlimmen übertroffen wird. II. 311. „Es ist aber diese Theorie fast nichts anderes als eine Anwendung der Lehre vom physischen und psychologischen Schein auf das Gute.“ Der Schein wird also nicht blos als Täuschung sondern auch als Quelle des Richtigen von *Lambert* aufgefasst. Freilich finden wir die andere Seite des Doppelbegriffes, nämlich Schein als Quelle der Täuschung, gleich stark betont, und an einigen Stellen geben beide Auffassungen, die alte rein rationalistische und die neue von ihm selbst geschaffene in verwirrender Weise durcheinander; je nach der Natur des Gegenstandes tritt bald die eine bald die andere Bedeutung mehr in den Vordergrund. Während also z. B. in Bezug auf die Sinnesempfindungen Schein als Mitteldinq zwischen dem Wahren und Falschen aufgefasst wird, bedeutet das Wort in Bezug auf die Affekte bei *L.* in ganz rationalistischem Sinne nichts als Täuschung. „Die Affekten sind überhaupt eine subjektive Quelle des Scheins.“ Selbst seine Neigung zur Systematisierung jenes Begriffes, dessen Doppelnatur Gelegenheit ge-

boten hätte, den Affekten etwas Wahres zuzuschreiben, ist nicht im Stande, die rationale Auffassung der Affekte als Trübungen des reinen Denkens zu durchbrechen. II. 316. „Die Vorstellung, dass die Sachen so sind, wie sie sind, so gerne wir es anders hätten, muss dieses Blendwerk der Affekten überwiegen.“

Obgleich *Lambert* in seiner Affektenlehre einen rationalistischen Charakter zeigt und hier Schein=Blendwerk setzt, bleibt doch der Satz zu recht bestehen, dass durch ihn, indem er den Schein als ein Mittelding zwischen dem Wahren und Falschen auffasste, diesem Begriff das Verächtliche genommen wurde, welches von dem einseitig rationalen Geist der kartesianischen Philosophie hinein gelegt worden war. In dieser veredelten Bedeutung ist der Begriff „Schein“ in die klassische Aesthetik übergegangen.

Die Architektonik.

Um den Fortschritt in der Gedankenentwickelung *Lamberts* deutlicher hervortreten zu lassen, in welcher sich der allgemeine Fortschritt in der deutschen Philosophie spiegelt, empfiehlt es sich, die „Architektonik“, welche 1771 erschienen, wenn auch schon ca. 7 Jahre eher begonnen worden ist, gesondert zu betrachten. Man hat behauptet, *Lambert's* Hauptstreben in der Architektonik ginge auf eine Verbesserung in der Metaphysik. Dieser Ausdruck giebt zu Missdeutungen Veranlassung. *Lambert* will darin den Inhalt der gebräuchlichen philosophischen und metaphysischen Begriffe durch genaue Analyse finden. Er hat, um einen Ausdruck zu gebrauchen, den *L.* selbst in Bezug auf *Locke*'s Unternehmen anwandte, eine Anatomie der metaphysischen Begriffe im Auge. Nicht auf die metaphysische Wahrheit sondern auf die genaue Analyse des Inhaltes metaphysischer Begriffe kommt es ihm an. *L.* wendet sich gegen *Baumgarten's* Compendium, das nur Definitionen von seinen ontologischen Begriffen enthielte und ihm bei seinen „Untersuchungen“ ganz unbrauchbar gewesen sei. *L.* sagt, dass ihm noch die Frage bliebe, „woher die Begriffe sind, wie man dazu gelange und wohin sie endlich führen.“ Die Methode, deren er sich dabei bedient, ist eine originelle Verbindung von Philologie und innerer Beobachtung. Vorr. pg. II. „Fast jeder Begriff forderte eine besondere Methode: bald musste

ich ihn aus sehr vielen Beispielen, besonderen Fällen und Redensarten herausziehen.... Bald musste die Ethymologie zu Rathe gezogen werden.... Bald musste ich das Bild genauer besehen, dessen Namen zur Bezeichnung eines abstrakten Begriffes gebraucht worden. . . . . Und so oft es dabei stufenweise ging, so mussten auch die verschiedenen Stufen, durch welche das Wort immer mehr metaphysisch geworden, aufgesucht werden." VII. „Man wird in dem Werke auf mehrere Arten sehen können, wie abstrakte Begriffe nach ihren verschiedenen Entstehungsarten, Veranlassungen, Absichten, Beschaffenheiten etc. zu behandeln sind." Er betont mehrfach, wie verschieden dieses analysierende Verfahren von den metaphysischen Definitionen der *Wolff*'schen Schule sei. In der That legt *Lambert* hier den Grund zu der Kritik der Metaphysik überhaupt, welche in der vollendetesten Weise von *Kant* durchgeführt worden ist.

Wir haben sowohl *v. Creuz* als *Ploucket* aufgefasst als die letzten Vertreter oder besser Ausläufer der *Leibniz'schen* Metaphysik, welche während des Monadenstreites ihre inneren Widersprüche zu enthüllen gezwungen worden war. Sowohl das „Mittelding zwischen dem Einfachen und Zusammengesetzten" als auch die objektschaffenden „Realwirkungen der Vorstellungskraft Gottes" waren Hypothesen, welche nur den inneren Verfall der *Leibniz'schen* Metaphysik andeuteten; sie waren die letzten Versuche, welche auf dem Trümmerhaufen einen Gedankenbau errichten wollten, dessen Grundlagen schwankten. Bei *Meier* fanden wir eine gewisse Ernüchterung in Bezug auf die metaphysischen Spekulationen, eine merkwürdige Gleichgiltigkeit gegen seine eigene Schrift über das Thema der prästalilierten Harmonie, eine Abweisung der metaphysischen Spitzfindigkeiten.

Hier bei *Lambert* beginnt nun die kritische Wendung gegen die Metaphysik, eingeleitet durch eine scharfsinnige Analyse der philosophischen und speziell der metaphysischen Begriffe. Sehr bemerkenswerth ist es, dass *Lambert* bei seinen Untersuchungen über die ursprüngliche Bedeutung philosophischer Ausdrücke den Begriff „Form" einer eingehenden Betrachtung unterzieht. Er bemerkt (Vorrede zur Architektonik XVI.): „Endlich gehört auch der Begriff „Form" mit unter diejenigen, die ich mir nicht, so viel ich wünschte, aufklären konnte." Trotzdem giebt er in

der späteren Ausführung sehr bestimmte Aeusserungen über diesen Begriff. cfr. XIX Hauptstück, Zusatz. „Man betrachtete die Materie und Form besonders, und setzte diese zwei Begriffe einander so entgegen, dass, was in einer Sache nicht Materie war, Form sein musste. Und so wurde die Form gewissermassen ein Terminus infinitus." Wer die Aeusserungen *Lamberts* liest und unsere Begriffe von Form und Inhalt damit vergleicht, wird eine Entdeckung machen. Wir finden nämlich, dass unser Begriff von „Form" bei weitem nicht so unbeschränkt ist als *Lambert* im Geiste seiner Zeit den Begriff zu fassen scheint. Man wird dadurch gemahnt, bei dem Studium der *Schiller*'schen Aesthetik besonders des Kallias, wo dieser Ausdruck fortwährend mit der schlimmsten Wirkung für ein richtiges Verständnis angewendet wird, sich stets zu überlegen, ob man nicht *Schiller*'s Ausdruck „Form" zu eng fasst. In der That scheint die totale Verkennung der *Schiller*'schen Aesthetik, welche immer noch von vielen für formalistisch gehalten wird, einzig aus einer missverständlichen Auffassung dieses Wortes „Form" zu entspringen.

Der Ausspruch *Lambert's*, dass schliesslich alles, was an einem Dinge nicht Materie ist, Form genannt würde, ist für den Leser der Kallias-Briefe geradezu ein erlösendes Wort. Wir werden später sehen, wie wenig „formalistisch" in unserem Sinne das *Schiller*'sche Schönheitsideal ist.

Dass die eingehenden Erörterungen *Lambert's* über Form und Inhalt zugleich wichtig für die Gestaltung der *Kant'schen* Philosophie geworden sind, brauchen wir nicht näher auszuführen. Sollte man uns einwenden, dass *Kants* erste kritische Schrift, in welcher der Unterschied von Form und Inhalt erkenntnistheoretisch verwerthet wurde, schon 1770 erschien, während *Lamberts* Buch erst 1771 herauskam, so wollen wir wenigstens feststellen, wie sehr damals dieser Gedanke den Geistern geläufig war. Ausserdem könnten wir anführen, dass *Lamberts* Organon, in dessen erstem Teil die Scheidung von Materie und Form auf logischem Gebiete deutlich vollzogen war, schon 1766 erschienen war, dass *L.* also in der Architektonik über die von ihm selbst angewendeten Begriffe reflektierte. II. 242. „Die Theorie der Formalursachen schien mir immer von äusserster Wichtigkeit zu sein, und war ein Hauptgrund dafür, dass ich mich um den

ächten Begriff der Form umzusehen bemüht war." In der Einleitung verweist er auf *Piscator*, „welcher ganz nett angegeben hätte, wie der Begriff Form erweitert, abstrakt und transcendent gemacht worden sei". Bei der Analyse der metaphysischen Begriffe ist ganz offenbar, dass ihm die „Begriffsanatomie" *Lockes* als Muster vorschwebt, wenn er auch in der Methode mehr als *Locke* das Hilfsmittel einer scharfen philologischen Kritik anwendet.

Im Organon wendet *Lambert* *Wolff*'s Methode auf das von *Locke* vermittelte empirische Material speciell auf die einfachen Begriffe an; in der Architektonik wendet er *Locke*'s Methode der Begriffsanalyse auf das von *Wolff* vermittelte Material von metaphysischen Begriffen an.

In Bezug auf die Erfahrung entnimmt er von *Locke* das Material und von *Wolff* die Methode; in Bezug auf die Metaphysik entnimmt er von *Wolff* das Material und von *Locke* die Methode. Es findet also in *Lambert*'s Geist eine wechselseitige Belebung der *Wolff*'schen und *Locke*'schen Lehren und Untersuchungsmethoden statt. Neben der Kritik der metaphysischen Begriffe finden wir in der Architektonik eine Weiterbildung des schon im Organon behandelten Themas der einfachen Begriffe und deren Verwendung zu Wissenschaften a priori. Das Wesentliche in dieser Neubearbeitung liegt in der schärferen Hervorhebung der Notwendigkeit bei der Verknüpfung der Grundvorstellungen. Hieraus entspringt mit Gesetzmässigkeit der Begriff der „subjectiven Notwendigkeit", welcher den Kernpunkt von *Tetens*' gegen den übertriebenen Subjectivismus gerichteten Ausführungen bildet.

Mit Bezug auf die vorstehenden Ausführungen können wir folgende Sätze aufstellen, welche uns als Beziehungspunkte bei der Darstellung der *Lessing*'schen Aesthetik dienen sollen:

1. *Lambert*'s Werk bedeutet einen rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren sinnlichen Erfahrung.

2. *Lambert* hat den aus der *Leibniz'schen* Monadenlehre mit Notwendigkeit entspringenden Phänomenalismus deutlich herausgestaltet.

3. *Lambert*'s Betonung der subjectiven Notwendigkeit bei der Verknüpfung der Grundvorstellungen bedeutet eine Rettung

der Gesetzmässigkeit des Denkens im Rahmen des Subjectivismus.

4. *Lambert's* Begriff von „Schein", welcher den Mittelpunkt seines Phänomenalismus bildet, ist unverändert in die deutsche Aesthetik übergegangen.

5. Schon von *Lambert* wird die ästhetische Verwendbarkeit der Begriffe „Schein" und „Wahrscheinlichkeit" erkannt.

6. *Lambert's* Begriff von „Schein" ist ein Zeichen für die subjectivistische Wendung, welche die Lehre vom Erkennen und von der Wahrheit unter dem Einflusse der *Leibniz'schen* Psychologie genommen hatte.

Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand von G. W. v. Leibniz.

(1765 erschienen.)

Die deutsche Aesthetik hatte von vornherein im Anschluss an *Leibnizens* Monadenlehre das schaffende Vermögen des Künstlers im Gegensatz zur blossen Nachahmung natürlicher Formen in den Vordergrund der Betrachtung gerückt. Bei *Mendelssohn* kam sie sich im Gegensatz zu der bloss beschreibenden Methode der Engländer in ihrer Eigentümlichkeit als eine psychologisch-erklärende zum Bewusstsein. Es ergab sich daraus ohne Weiteres in der deutschen Aesthetik das Problem, die Vorgänge im Künstler psychologisch zu begreifen. Wir werden sehen, dass bei *Sulzer* und *Moritz* Ansätze zur Lösung dieser Aufgabe gemacht worden sind, während *Mendelssohn* sich noch mit einer blossen Hervorhebung der Wichtigkeit des Genies begnügte. Das psychologische Werkzeug zur Bearbeitung dieses Gedankens ist der deutschen Aesthetik von *Leibniz* in die Hand gegeben worden, dessen „Neue Versuche" ungefähr zu dem Zeitpunkte bekannt wurden (1765), an welchem sie sich ihrer Aufgabe bewusst wurde. Wir müssen diese Schrift*) *Leibnizens* in den Mittelpunkt unserer Betrachtung rücken. Sie richtet sich gegen *Lockes* Ansichten über die Seele. Vorr. S. 8. „Es handelt sich darum, zu wissen, ob nach Aristoteles und dem Verfasser der Abhandlung die Seele an und für sich ganz leer ist, wie eine noch unbeschriebene Schreibtafel (tabula rasa) und ob alles, was darauf verzeichnet ist, einzig von den Sinnen und der Erfahrung herrührt". — Besonders wendet sich *Leibniz* gegen den *Locke*'schen Satz, dass die Seele nicht immer denkt. Nach *L.* kann eine Sub-

---

*) Uebersetzung von *Schaarschmidt* in *Kirchmann's* Bibliothek. 1873.

stanz von Natur nicht ohne Thätigkeit sein; *L.* behauptet, dass selbst die Körper niemals ohne Bewegung seien, wobei er sich auf *Boyle*'s Buch gegen die absolute Ruhe bezieht. Die Seele, deren Wesen in der Vorstellungskraft besteht, muss immerfort wirksam sein, selbst wenn uns die Vorstellungen nicht zum klaren Bewusstsein kommen. p. 14 Vorr. „Uebrigens giebt es gar viele Anzeichen, aus denen wir schliessen müssen, dass es in jedem Augenblicke in unserem Innern eine unendliche Menge von Wahrnehmungen, jedoch ohne Bewusstsein und Reflexion ihrer Veränderungen in der Seele selbst giebt, deren wir uns nicht bewusst werden, weil diese Eindrücke entweder zu unbedeutend und zu zahlreich oder zu einförmig sind, so dass sie nichts besonders Unterscheidbares an sich haben, jedoch mit anderen verbunden darum ihre Wirkung dennoch nicht verfehlen und in ihrer Gesamtheit wenigstens auf verworrene Weise empfunden werden". Die kaum merklichen Wahrnehmungen sind nach *L.* der Untergrund, auf welchem sich die plastischen Bilder des deutlichen Bewusstseins erheben. Insofern als diese geringen Wahrnehmungen Bilder der umgebenden Welt sind, tragen wir ein schattenhaftes Abbild des Weltganzen in uns. Diese Gedanken haben ihre ästhetische Verwertung besonders bei *Moritz* gefunden, welcher ein Kunstwerk als das sichtbar gewordene Weltbild bezeichnet, zu dem sich die „dunkelahnende Thatkraft" im Geiste des Künstlers herausgestaltet hat. Diese dunklen Empfindungen setzen uns nach *L.* in Zusammenhang mit dem Weltganzen. p. 15. „Solche geringe Wahrnehmungen sind also von mehr Wirksamkeit, als man denken mag. Sie sind es, welche dieses wunderbare Etwas, diese Geschmacksempfindungen, diese Bilder der sinnlichen Qualitäten erzeugen, die in ihrem Zusammensein klar, jedoch ihren einzelnen Teilen nach verworren sind, diese Eindrücke, welche die uns umgebenden Körper auf uns machen und die Unendliches in sich schliessen, diese Verknüpfung, welche jedes Wesen mit dem übrigen Universum hat".

Das Wesentliche hiebei ist, dass sich *L.* den Gesammtbestand unseres geistigen Inhaltes nicht als etwas Ruhendes, in gewissen Kästen des Gedächtnisses Wohlverwahrtes und Unwirksames denkt, sondern dass nach ihm dieser Grund der Seele sich in Bewegung und Wirksamkeit befindet. Wir müssen uns diesen Grund der Seele nicht wie einen festen Boden vorstellen,

auf dem die deutlichen Vorstellungen mit festem Schritt einhergehen, sondern als ein wallendes Meer, über welches das Schifflein unserer Gedanken hinsteuert, getragen und umschmiegt von den wechselnden Wellen. Und wie im griechischen Mythus aus dem Meere, so kann sich auch aus diesem Schwellen und Sinken der halbbewussten Vorstellungen plötzlich eine plastische Gestalt herausheben, welche der Künstler mit Bewusstsein erfasst, um sie in sichtbaren Formen nachzubilden. Dieser Gedanke ist von *Sulzer* aufgefasst und verwendet worden, wenn er manche Vorstellungen des Künstlers mit Pflanzen vergleicht, die unbewusst fortwachsen und plötzlich in voller Blüthe dastehen. *Sulzer* sagte später mit deutlicher Beziehung auf *Leibniz*: „Mancher Begriff wird allmählich reif in uns und löst sich dann gleichsam von selbst von der Masse der dunklen Vorstellungen ab und fällt ans Licht hervor“. *Leibnizens* „Neue Versuche“ bieten das Mittel, um die Vorgänge des künstlerischen Schaffens entsprechend der von der deutschen Aesthetik erkannten Aufgabe psychologisch zu erklären.

Der Gedanke der unmerklichen Wahrnehmungen ist bei *Leibniz* eng mit der Idee der feinen allmählichen Uebergänge verknüpft. Der innere Zusammenhang dieser beiden Gedanken muss stark hervorgehoben werden. pg. 17. „Die unmerklichen Wahrnehmungen haben mit einem Worte in der Pneumatik (Lehre vom Geiste) ebenso grossen Nutzen als die kleinsten Körper in der Physik; und es ist ebenso unvernünftig, die einen wie die anderen unter dem Vorwande, dass sie ausserhalb des Gebietes unserer Sinne fallen, zu verwerfen. Nichts geschieht auf einen Schlag; und es ist einer meiner wichtigsten und entschiedensten Grundsätze, dass die Natur niemals Sprünge macht. Ich habe dies das Continuitätsgesetz genannt . . . . Alles dies berechtigt zu dem Schluss, dass die bemerkbaren Wahrnehmungen stufenweise aus denjenigen entstehen, welche zu schwach sind, um bemerkt zu werden“. — Dadurch bekommt der Gedanke, dass Vorstellungen, die sich im Grunde der Seele unwillkürlich gebildet haben, als geschlossenes Ganze an das Tageslicht des Bewusstseins auftauchen, eine tiefere Begründung.

Noch ein dritter Gedanke ist bei *L.* mit der Lehre von der allmählichen Stufenfolge und den dunklen Vorstellungen eng verknüpft und auch hier wollen wir diese innere Verbindung besonders hervorheben. Im Anschluss an die unmerklichen

Wahrnehmungen und ihre Uebergänge spricht *L.* von der unendlichen Mannichfaltigkeit des Individuellen. „Ich habe ferner bemerkt, dass in Folge der unmerklichen Verschiedenheiten zwei Individuen nicht vollkommen gleich sein können und sich durch mehr als die blosse Zahl unterscheiden müssen.“ Damit verwirft er alles Einförmige und Gleichbleibende in der Natur und in der Seele. Thätiges Wirken aller unendlich mannichfaltigen und individuell verschiedenen Wesen ist sein Grundgedanke.

Hier müssen wir nun scharf den Unterschied hervorheben, welcher zwischen dieser hier kundgegebenen Naturanschauung und der technischen Weltbetrachtung, wie sie bei *G. F. Meier* als scheinbarer Inhalt der *Leibniz*'schen Philosophie hervorgetreten war, vorhanden ist. Erst durch die „Neuen Versuche“ kommt der tiefere Gehalt von *Leibnizens* Weltanschauung zum Vorschein. Die Vergleichung des Weltgebäudes mit einem aus gleichen Partikeln kunstvoll zusammengefügten Bauwerk kann von hier an nicht mehr als die specifisch *Leibniz'sche* Idee im Gegensatz zu der englischen Naturbetrachtung, welche mehr das Individuelle und die freie Regung der Kräfte im Auge hatte, betrachtet werden, wie wir es noch bei der Darstellung von *Reimarus* mit Recht thun konnten. Die *Leibniz'sche* Philosophie ist eben nicht ein von Anfang an fest geschlossenes und in seiner Totalität bekanntes System gewesen, sondern erst ganz allmählich tritt der unendliche Gehalt dieser Lehre ins philosophische Bewusstsein des deutschen Geistes. Wir konnten bisher unbedenklich die Auffassung des Weltgebäudes als eines konstruktiven Bauwerkes als die *Leibniz'sche* Weltanschauung bezeichnen, weil sie den Augen der Zeit selbst als das wesentlich *Leibniz'sche* erschienen war: nach dem Erscheinen der neuen Versuche ändert sich das aber vollständig. Das Individualistische seiner Lehre, welches durch den auf abstrakte Einheiten gerichteten Geist *Wolff's* verdeckt worden war, tritt schärfer hervor und zugleich damit auch die Auffassung der Monaden als immer wirkender Kräfte, wenn diese Lehre auch schon bei *Wolff* deutlich genug ausgesprochen worden war. Es ergiebt sich hieraus die Idee der freien Regsamkeit der individuellen Kräfte. Tiefer blickende Geister wie *Lessing* hatten schon vor dem Erscheinen der neuen Versuche diesen „thätigen Individualismus“ als einen der bedeutendsten Gedanken *Leibnizens* erkannt. Gerade hierin liegt im Wesentlichen die Bedeutung *Lessing's* für die Weiter-

entwickelung der *Leibniz'schen* Philosophie. Er bildet hier genau wie in Bezug auf die allgemeine Weltanschauung die Vermittelung zwischen *Leibniz* und *Herder*. Wie *Lessing* den extramundanen Gottesgeist in die Natur selbst verlegt und im Sinne des „ἓν καὶ πᾶν“ den dynamischen Pantheismus *Herders* vorbereitet, so nimmt er auch in Bezug auf den Individualismus eine Mittelstellung zwischen *Leibniz* und *Herder* ein.

Wir stellen also fest, dass die allmählich in Deutschland sich entwickelnde Neigung zum Individuellen durch die „neuen Versuche“ eine wesentliche Förderung erfahren musste. pg. 19. „Eine solche Erkenntnis der unmerklichen Wahrnehmungen dient ferner, zu erklären, warum und wie weit Menschenseelen oder zwei Dinge derselben Gattung nie vollständig gleich aus den Händen des Schöpfers hervorgehen und eine jede stets ihre ursprüngliche Beziehung zu ihrem künftigen Stand im Weltall habe. Dies folgt aber schon aus dem, was ich von den zwei Individuen bemerkt habe, dass nämlich ihr Unterschied stets mehr als ein bloss numerischer ist.“

Wir haben schon bei *Reimarus* gesehen, welche Wirkung die Neigung zum Individuellen bei Behandlung der psychologischen Probleme hatte.

Es ergab sich unmittelbar daraus die Forderung schärferer Grenzbestimmung, genauerer Zeichnung der feinen Verschiedenheiten in den seelischen Aeusserungen, im Gegensatz zu der verallgemeinernden Methode *Wolffs*, welcher im Anschluss an *Leibniz* alle geistigen Erscheinungen aus dem einheitlichen Begriff der Vorstellungskraft ableitete. Von diesem Standpunkt aus gewinnt man einen Einblick in die innige Verbindung von *Lessing's* Individualismus mit seinem Bestreben, die feinen Unterschiede und die Besonderheiten der einzelnen Kunstgattungen genau zu bestimmen. Nur so wird die Erscheinung *Lessings* in der Geschichte der Aesthetik verständlich. Es liegt in der Natur des Individualismus, die feinen Unterschiede der Einzelerscheinungen besonders aufzufassen, während es zum Wesen des *Wolffschen* Geistes gehört, unter Hervorhebung des Aehnlichen das Mannichfaltige auf einen Begriff zu bringen.

Wir haben gesehen, dass die Frage nach der Herkunft der Begriffe vor allen andern die Zeit beschäftigte, welcher die Aufgabe zugefallen war, den *Wolff'schen* Rationalismus und den

Locke'schen Empirismus zu versöhnen. *G. F. Meier* benutzte den Umstand, dass in der *Leibniz'schen* Lehre Begriff und Empfindungen auf den gemeinsamen Grund der Vorstellungen zurückgebracht worden waren, zu einer Koordination von Denken und Empfinden, welche sich mit *Lockes* Ableitung der Begriffe aus Sensationen vereinigen liess. Die Täuschung, als ob die *Leibniz'sche* Lehre sich in dieser Weise mit der *Locke'schen* vereinigen liesse, wurde bei dem Erscheinen der neuen Versuche gründlich zerstört, ähnlich wie die Meinungen über *Leibnizens* Weltanschauung durch diese Schrift sich in tiefgreifender Weise verändern mussten. Auch hier treffen wir auf die merkwürdige Erscheinung, dass *Leibnizens* Gedanken in Bezug auf ihre Einwirkung nicht einer kompakt wirkenden Masse gleichen, sondern dass der unendliche Reichtum seiner Ideen erst allmählich zum Bewusstsein kommt. Bei einer geschichtlichen Darstellung muss diese eigentümliche Wirkungsart scharf hervorgehoben werden, sie unterscheidet sich von der Wirkungsweise der *Kant'schen* Philosophie vollkommen. *Kant* führt mit zusammengeraffter Kraft einen gewaltigen Schlag, dessen Wucht wir anstaunen; *Leibniz* begleitet den Geist seines Volkes und eröffnet ihm an jeder Stelle des Weges neue Gesichtspunkte.

Nach dem Erscheinen der neuen Abhandlungen musste der Versuch, durch die Koordination von Denken und Empfinden unter Verwendung der Vorstellungslehre eine scheinbare Vereinigung von Rationalismus und Empirismus herbeizuführen, in seiner Halbheit erkannt werden. *L.* verwirft mit scharfen Worten *Locke's* Ansicht, dass alle Begriffe von den Sinnen und der Erfahrung herrühren. Er beruft sich auf *Plato* und den Apostel *Paulus*, welcher sagt, dass das Gesetz Gottes in die Herzen geschrieben sei, erwähnt ferner die προλήψεις der Stoiker und die notiones communes der Mathematiker (Vorr. 8.) Diese von der Erfahrung unabhängigen Geistesblitze bedeuten ihm etwas Göttliches und Ewiges, welches besonders in den notwendigen Wahrheiten erscheint. „Daraus entsteht eine andre Frage, ob nämlich alle Wahrheiten von der Erfahrung d. h. von der Induktion und den Beispielen abhängen, oder ob es deren giebt, welche noch einen anderen Grund haben". p. 9. „Die notwendigen Wahrheiten, wie man solche in der reinen Mathematik, besonders in der Arithmetik und in der Geometrie findet, beruhen auf Grundsätzen, deren Beweis nicht von den Beispielen und

folglich auch nicht vom Zeugnis der Sinnen abhängt, obgleich man ohne Sinne niemals darauf gekommen sein würde."

Diese Ausführungen stimmen öfter fast wörtlich mit Aeusserungen *Lamberts* überein, dessen Organon jedoch nicht von den neuen Versuchen direkt abhängig gewesen ist, da es schon ein Jahr vor diesen erschien. Für *Lambert* kamen *Leibnizens* Gedanken nur in der von *Wolff* geschaffenen Gestalt in Betracht. Allerdings wird man die schärfere Betonung der Notwendigkeit in der Verknüpfung der einfachen Vorstellungen, welche sich in der 1771 erschienenen Architektonik findet, zum Teil auf die Einwirkung der neuen Versuche zurückführen können. Die Fähigkeit, die notwendigen Wahrheiten unabhängig von der sinnlichen Erfahrung zu erkennen, bildet nach *L.* das Merkmal, welches den Menschen von den Tieren unterscheidet. Hier müssen wir wieder auf die Umwälzung aufmerksam machen, welche nach dem Erscheinen der neuen Versuche in den Meinungen über *Leibniz* erfolgen musste. *Reimarus* behauptete, dass durch die *Leibniz'sche* Vorstellungslehre der Unterschied zwischen der Menschen- und Tierseele vollständig aufgehoben würde. *G. F. Meier* wusste sich in diesem Dilemna nicht anders zu helfen, als indem er die Schöpfung eines vollkommenen Weltbildes für das Wesentliche an der menschlichen Seele auffasste. Mit den „neuen Versuchen" kommt die wahre Gestalt der *Leibniz'schen* Gedanken zu Tage. p. 11. „Dergestalt dient das, was die inneren Grundsätze der notwendigen Wahrheiten rechtfertigt, auch zur Unterscheidung des Menschen vom Tiere." „Die Quelle der notwendigen Wahrheiten sind intellektuelle Vorstellungen, welche nicht aus den sinnlichen Eindrücken ableitbar sind." p. 48. „Die intellektuellen Vorstellungen, welche die Quelle der notwendigen Wahrheiten sind, stammen nicht von den Sinnen ab, und Sie müssen anerkennen, dass es Vorstellungen giebt, welche der Reflexion des Geistes verdankt werden, wenn er über sich selbst nachdenkt."

Neben dem ursprünglichen Inhalt allgemeiner theorethischer und praktischer Ideen und Wahrheiten in der Seele, und neben ihrer fortwährenden Vorstellungsthätigkeit wird von *Leibniz* in der Kritik der *Locke'schen* Lehren drittens die Immaterialität der Seele hervorgehoben. Dieser letztere Gedanke war schon vor dem Erscheinen der neuen Versuche in der klarsten Weise ausgestaltet worden, so dass man in dieser Beziehung

den neuen Versuchen keinen wesentlichen Einfluss zuschreiben kann. Wohl aber sind die ersten beiden Gedanken sehr bedeutungsvoll geworden. Die von der Erfahrung unabhängigen rein intellektuellen Vorstellungen der *Leibniz'schen* Lehre zeigen deutlich ihre Verwandtschaft mit den *Kant'schen* Gedanken; der Gedanke der fortwährenden Wirksamkeit der Seele und der fortwährenden unmerklichen Umgestaltungen in unserem Seeleninhalt ist besonders für die Aesthetik speciell für die Psychologie des schaffenden Vermögens im Künstler zu grosser Bedeutung gelangt. Für die Psychologie von *Tetens* ist wichtig zu bemerken, dass durch die neuen Versuche der Begriff der Selbstthätigkeit, welcher von *Wolff* nicht in seiner ganzen Kraft hervorgehoben worden war, klarer zum Bewusstsein kommen musste. p. 39. „Gegenwärtig gehe ich im Anschluss an das neue System noch viel weiter und glaube sogar, dass alle Gedanken und Thätigkeiten unserer Seele aus ihrem eigenen Inneren stammen, da sie ihr, wie Sie in der Folge sehen werden, nicht durch die Sinne gegeben werden können."

Diese Uebertreibung in der Lehre von der Selbstthätigkeit des Geistes lag in der Consequenz des Dualismus, welcher eine Einwirkung der Substanzen aufeinander ausschloss. Wir haben schon bei der Darstellung von *Ploucket* gezeigt, dass sich dieser Dualismus im Monadenstreit in Widersprüche verwickelt hatte und unhaltbar geworden war. Trotzdem ist es wichtig, dass durch die neuen Versuche der Begriff der Selbstthätigkeit des Geistes von neuem in den Vordergrund gestellt wird. Der Sensualismus bot der Psychologie den Begriff der Receptivität, *Leibnizens* metaphysische Seelenlehre den Begriff der Selbstthätigkeit. Die Vermittelung zwischen den beiden Extremen haben *Tetens* und *Kant* gefunden.

Die Grundbegriffe von Lessings „Hamburger Dramaturgie“.

Lessing steht völlig auf dem Boden der *Leibniz'schen* Philosophie. *Zeller* sagt in seiner Geschichte der Philosophie über *Lessings* Schrift: „Christentum der Vernunft“: „Wir finden auf diesen wenigen Blättern fast alle Grundbestimmungen dieses Systems: Die einfachen vorstellenden Wesen als Urbestandteile aller Dinge, die unendlich vielen Gradunterschiede unter diesen Wesen und die stetige Stufenreihe ihrer Vollkommenheit; die universelle Harmonie als Grund alles Geschehens, die Gottheit als Schöpferin der Monaden und als die höchste mit der vollkommensten Vorstellungskraft ausgerüstete Monade, das Streben nach Vollkommenheit als praktisches Princip.“ Dass also *Lessing* mit den Grundbestimmungen der *Leibniz'schen* Psychologie durchaus vertraut gewesen ist, wird Niemand bestreiten wollen; trotzdem wird es als eine gewagte Behauptung erscheinen, wenn ich sage, dass *Lessing's* ästhetische Bestimmungen nur reflektierte Strahlen der *Leibniz'schen* Psychologie sind und dass seine ganze Leistung nur als Glied einer von *Leibniz* angeregten Entwickelungsreihe angesehen werden kann. — Zunächst kann *Lessings* kritische Thätigkeit nur im Zusammenhange mit dem rationellen Empirismus im Gebiete der äusseren Erfahrung, welcher besonders von *Lambert* auf der *Leibniz-Wolff'schen* Grundlage ausgebildet worden war, richtig verstanden werden. *Lessing* bedeutet im ästhetischen Gebiet dasselbe, was *Lambert* im sinnesphysiologischen gewesen war; beide Gebiete greifen zum Teil in einander über, — *Lessing* und *Lambert* schufen beide eine Vereinigung von Rationalismus und Empirismus in Bezug auf die Methode. Zugleich muss die innige Beziehung hervorgehoben werden, welche *Lessings* Bestreben, genaue Grenzbestimmungen in Bezug auf die Kunstarten zu schaffen, zu der individuali-

stischen Denkweise hat, welche sich allmählich aus *Leibnizens* Psychologie herausgestaltet hatte. Wir haben bei der Behandlung von *Reimarus* den inneren Zusammenhang der individualistischen Denkweise mit dem Streben nach scharfen Grenzbestimmungen, durch welche das Eigentümliche der Einzelerscheinungen gekennzeichnet werden soll, klarzulegen gesucht. Dem entsprechend finden wir auch bei *Lessing* in seinem Individualismus, welcher in der *Leibnizischen* Psychologie wurzelt, den eigentlichen philosophischen Untergrund seiner speziellen ästhetischen Wirksamkeit, welche — besonders im Laokoon — auf genaue Grenzbestimmungen hinauslief.

Bei dieser Betrachtung handelt es sich natürlich nicht um eigentliche geschichtliche Causalität, als ob von *Lessing* mit Bewusstsein praktische Konsequenzen aus der individualistischen Denkweise gezogen worden wären; immerhin ist es bemerkenswert und weist auf eine Gesetzmässigkeit, dass bei *Lessing* wie bei *Reimarus* Individualismus und individualisierende Kritik zusammen vorkommen.

Entsprechend ist es mehr ein Vergleich, als die Aufweisung einer geschichtlichen Kausalität, wenn wir *Lessing*'s Ausführungen im Laokoon über die Verschiedenheit der Künste nach den von ihnen verwandten Zeichen — in Verbindung bringen mit der allgemeinen Forderung einer „Zeichenlehre", einer ars characteristica, welche unter der Einwirkung der *Leibniz*'schen Lehre aufgestellt worden war.

Wir haben den ersten verunglückten Versuch, die Zeichenlehre aus dem Logischen ins Aesthetische zu übertragen, bei *G. F. Meier* kennen gelernt. Derselbe musste als integrierender Bestandteil der systematischen Bestrebung Begriffe, die im Gebiet des Verstandes längst behandelt waren, in das Gebiet des unteren d. h. sinnlichen Erkenntnisvermögens zu verpflanzen, aufgefasst werden. *Lambert*'s Hauptbestreben war abgesehen von der Theorie der „Wahrscheinlichkeit" auf eine ars characteristica gerichtet. *Lessing* sucht nun im Laokoon die Grenzen von Malerei und Dichtkunst zu bestimmen, indem er die Natur der Zeichen untersucht, deren sich die beiden Künste bedienen. *Lessing* findet, dass die „Zeichen" der Malerei koexistierend, die „Zeichen" der Poesie successiv sind und leitet hieraus Grenzbestimmungen und Dogmen für die Kunstübung her.

XVI. Stück des Laokoon. „Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten. — Ich schliesse so. Wenn es wahr ist, dass die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie: jene nehmlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber articulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander oder deren Teile auf einander folgen. — Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heissen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände in der Malerei. Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heissen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie."

Wir wollen hier schon bemerken, dass *Schiller* später die nothwendige Ergänzung zu diesen aus der Natur der Zeichen hergenommenen Forderungen *Lessings* geboten hat. *Schiller* findet in der Recension über *Matthisson's* Gedichte gerade in der Ueberwindung des natürlichen Mangels, welcher der Poesie vermöge der Natur ihrer Zeichen anhaftet, das Wesentliche von *Matthissons* Kunstschaffen. *Schiller* sagt dort: „*M.* kennt vortrefflich sowohl die Vorteile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich in einem gewissen Nachteil gegen den Maler, weil ein grosser Teil des Effektes auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruht, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vorteil, so wird er sich immer nur an denjenigen Teil der Vorstellung halten, welcher einer genetischen Darstellung fähig ist. Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Dekoration auf einmal vor unsere Augen zu stellen, weiss er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Comprehension leicht und natürlich zu machen." *Schiller's* Bestreben geht darauf, darzuthun, wie trotz der Succession der Zeichen die Zusammenfassung zu einem simultanen Bilde erfolgen kann. *Lessing's* Ausführung im Laokoon ist sinnesphysiologisch, *Schiller's* ist psychologisch bei genauester

Berücksichtigung der Sinnesphysiologie. — *Lessing*'s Laokoon ist in seinem Kernpnnkt aufzufassen als die dogmatische Gestaltung der Lehre von den ästhetischen „Zeichen“, welche sich uns in der Aesthetik *Meier*'s in ihrer ursprünglichen Form als eine Begriffs-Uebertragung aus dem Gebiet des Logischen in's Aesthetische gezeigt hat.

Diese Auffassung des Verhältnisses von *Lessing*'s Laokoon zu der *Leibniz'schen* Forderung einer ars characteristica kann allerdings nicht den Wert eines geschichtlichen Nachweises, sondern nur die Bedeutung einer Hypothese beanspruchen, welche als Anregung zu weiterer Untersuchung dienen soll. Viel greifbarer sind die Beziehungen von *Lessing*'s Aesthetik auf die *Leibniz'sche* Psychologie in dem Briefwechsel mit *Mendelssohn* und in der Hamburger Dramaturgie. Dass diese Beziehungen nicht immer deutlich zu Tage treten, liegt wohl daran, dass *Lessing* durch die Fülle der Beigaben aus seinem philologischen und archäologischen Wissen seine eigentlichen Hauptsätze oft geradezu verhüllt. Ebenso, wie die fundamentalen Sätze über die ästhetischen Zeichen im Laokoon in ein breites Netzwerk von Gelehrsamkeit verwickelt sind, so ist zum Beispiel in der Hamburger Dramaturgie seine einfache Lehre von der Tragödie, welche durchaus in der *Leibniz'schen* Psychologie wurzelt, durch fortwährende Beziehungen auf Aristoteles beinahe unkenntlich gemacht. — Indem *L.* zu seinen ästhetischen Sätzen, welche durchaus aus dem Geiste der *Leibniz'schen* Philosophie entspringen, öfter aus dem Schatze seines philologischen Wissens Anmerkungen schrieb, welche sich auf alte Schriftsteller besonders Aristoteles bezogen und indem er aus Aristoteles das herauslas, was in ihm durch die Entwicklung *Leibniz'scher* Gedanken rege geworden war — konnte der Anschein erweckt werden, als ob die Quellen seines Denkens bei den Alten besonders bei Aristoteles entsprungen seien. In Wahrheit bleibt jedoch *Lessing's* Gedankenbau ganz derselbe, selbst wenn man die aristotelischen Dekorationen wegnimmt, weil dieser Bau auf den Fundamenten der *Leibniz'sehen* Psychologie ruht. Vorausdeutend können wir sagen, dass *Lessing* zu Aristoteles sich genau so verhält wie *Herder* zu *Spinoza:* Die Beziehung auf die Geister der Vergangenheit ist bei *Herder* ebenso wie bei *Lessing* nur eine Nebenerscheinung, während ihr Grundwesen in den Tiefen der deutschen Philosophie wurzelt.

Die Hamburger Dramaturgie ist der grosse Befreiungskampf der deutschen Aesthetik gegen den tyrannischen Schematismus der Franzosen. Die Waffen, mit welchen *Lessing* kämpft, stammen aus dem reichen Arsenal der *Leibniz'schen* Psychologie, und der Geist, welcher dem Kämpfer diese Waffen in die Hand gelegt hat, ist der Geist der *Leibniz'schen* Weltanschauung. Nur wenn man die Hamburger Dramaturgie einheitlich als praktische Ausführung der Grundbestimmungen dieser Psychologie und Weltanschauung auffasst, werden die verbindenden Fäden zwischen den einzelnen auf ganz verschiedene Theaterstücke bezüglichen Ausführungen sichtbar. Ich stelle also den Satz auf: Alle wesentlichen Ideen der Hamburger Dramaturgie sind notwendige Bestandteile des *Leibniz'schen* Gedankenkreises.

In dem Kampf gegen die französische Bevormundung wendet sich *Lessing* vor allem gegen die Forderung der historischen Wirklichkeit des im Drama Dargestellten, welche besonders von *Voltaire* in einer Reihe von Kritiken festgehalten worden war. Ich werde nun vor allem nachweisen, dass diese entscheidende Wendung bei *Lessing* zusammenhängt mit der völligen Veränderung des Begriffes der objectiven Wahrheit, welche sich unter dem Einflusse der *Leibniz'schen* Philosophie vollzogen hatte.

Bei der Besprechung der Zelmire von *du Belloy*, welche am 21. Mai 1767 aufgeführt worden war, bezieht sich *Lessing* (cfr. XVIII St. vom 30. Mai 1767, *Hempel*, H. Dr. p. 135) auf die ablehnende Kritik, welche dieses Stück bei einem französischen Kunstrichter im Journal Encyclopédique vom Juli 1762 gefunden hatte. Dieser habe gesagt: „Uns wäre ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berüchtigten Verbrechen ja so reich, und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, dass sie uns die grossen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen soll." Dagegen sagt nun *Lessing* nach einer Beziehung auf Aristoteles (*Hempel* p. 137): „Was ist das Erste, was uns eine Historie glaubhaft macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit?" Hier taucht zum ersten Mal in dem Gegensatz zu der einseitigen Forderung der historischen Wirklichkeit der Begriff der inneren Wahrscheinlichkeit auf, dessen tiefe Zusammenhänge mit dem *Leibniz'schen* Subjectivismus wir bei der Behandlung *Lamberts* klargelegt haben. Nicht um ob-

jective Wahrheit handelt es sich im Drama, sondern um Wahrscheinlichkeit. Im Bewusstsein jener Zeit sind die beiden Elemente, welche dieses Wort ausmachen, noch viel deutlicher geschieden als in dem unseren, in welchem damit öfter nur die Erwartung eines zukünftigen Ereignisses ausgedrückt wird. Um *Lessing* recht zu verstehen, müssen wir diesen verwässerten Begriff ganz aufgeben und zu dem ursprünglichen vollen Inhalt zurückkehren: „Wahrscheinlich" ist das, was „wahr scheint, aber nicht objektiv wahr ist." Wir müssen stets an jenen Begriff von „Schein" denken, den *Lambert* in vorzüglicher Weise entwickelt hat. — Die Sonne, welche vom Horizonte in die Höhe steigt, ist ein Phaenomen, ein Schein, welcher für uns subjektiv wahr ist. Wenn uns ein Dichter aus seiner freien Erfindung Dinge erzählt, welche für unser Anschauungsvermögen in dem Augenblick der Auffassung glaubhaft sind, so sind sie „wahrscheinlich", wenn sie auch nicht objektiv „wahr" sind. Nicht um die objektive Wahrheit handelt es sich im Kunstwerk, sondern um die subjektive „Wahrscheinlichkeit". Nur die subjektivistische Wendung der Lehre von der Wahrheit erklärt die völlige Veränderung des Standpunktes bei der Beurteilung der „historischen Wirklichkeit." — Dies tritt hervor in dem Urteil, welches *Lessing* über die Erscheinung des Gespenstes in *Voltaires* Semiramis fällt (XI. St. 5. Juni 1767 *Hempel* pg. 105). Während er gegen *Voltaires* Art, Gespenster auf die Bühne zu bringen, heftig kämpft, verteidigt er die Gespenstererscheinung auf der Bühne im Allgemeinen, so bald der Dichter es versteht, uns die Erscheinung im Moment des Schauens subjektiv glaubhaft, d. h. wahrscheinlich zu machen. *Lessing's* Ausführungen zielen fortwährend gegen die dogmatische Behauptung der historischen Wirklichkeit. p. 105. „Der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber, er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, dass es geschehen, sondern er lässt es vor unseren Augen nochmals geschehen und lässt es nochmals geschehen, nicht der blossen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz anderen und höheren Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke: er will uns täuschen und durch die Täuschung rühren." Dieser Begriff von „Täuschung" entspricht genau dem Begriff des „Scheines" bei *Lambert*; „Täuschung" und „Schein" sind in diesem Sinne nicht gleich „Betrug" und bedeuten nicht

die Aufhebung des Wahren, sondern sind gleich: „Wahrscheinlichkeit“.

Nach dieser Beziehung auf den Begriff der historischen Wirklichkeit, welcher der Zielpunkt seiner Verteidigung der Gespenstererscheinungen ist, sagt *Lessing*, dass nicht alles, was wir für gewöhnlich nicht glauben, auf der Bühne unglaublich ist, sondern dass es durch den Dichter uns im Moment der Anschauung glaubhaft, wahrscheinlich gemacht werden kann. p. 106. „Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im Geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Same, sie zu glauben, liegt in uns Allen, und in denen am häufigsten, für die er vornehmlich dichtet. Es kömmt nur auf seine Kunst an, diesen Samen zum Keimen zu bringen, nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen, im Theater müssen wir glauben, was er will“. Diese „Gründe für ihre Wirklichkeit“ liegen im Subject des Zuschauenden; es kommt darauf an, diesem die Erscheinung „wahrscheinlich“ zu machen. — Dies vermochte *Shakespeare*, nicht aber *Voltaire*, in dessen Gespenst man blos den „verkleideten Komödianten“ sieht. *Shakespeare* versteht es, die Seele des Zuschauenden so zu beeinflussen, dass die Gespenstererscheinung subjektiv glaubhaft wird. p. 106. „*Shakespeare's* Geist kommt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns, denn es kommt zu der feierlichen Stunde, in der schaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnisvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber *Voltaires* Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu schrecken, es ist der blosse verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt; alle Umstände vielmehr, unter welchen es erscheint, stören den Betrug und verraten das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne dass er weiss, wie er es anfangen soll.“ Hier kommt nun auch der Begriff bei *Lessing* zum Vorschein, welcher mit der Wahrscheinlichkeit sich ergänzt: „Illusion“. Dieses Wort bezeichnet den subjectiven Zustand, in welchem etwas „wahrscheinlich“ wird, was nicht objektiv wahr

ist. p. 107. „Alles, was die Illusion hier nicht fordert, stört die Illusion."

Illusion ist der Zustand, in welchem wir statt der Wahrheit uns mit „Wahrscheinlichkeit" begnügen. Die Grundbegriffe von *Lessing's* Aesthetik hängen also innig zusammen mit dem Phaenomenalismus, welcher sich aus der *Leibniz'schen* Monadenlehre entwickelt hatte. Spinnen wir hier nur luftige Fäden, um *Lessing's* Gedanken dem Netzwerk unserer geschichtlichen Betrachtungen künstlich anzureihen oder enthüllen wir den philosophischen Zusammenhang dieser deutschen That?

Die Betrachtung der Sätze, welche *Lessing* in der Dramaturgie über die „historische Wirklichkeit" aufgestellt hat, wird uns die Bestätigung oder Widerlegung bringen. Das Thema wird bei der Besprechung von *Thomas Corneille's* „Graf von Essex" (XXIII St. 17. Juli 1767 *Hempel* p. 152), wieder aufgenommen und mit energischer Wendung gegen *Voltaire* durchgeführt. *Voltaire* habe gegen dieses Stück gesagt: „Jetzt kennen wir die Königin Elisabeth und den Grafen Essex besser; jetzt würden einem Dichter dergleichen grobe Verstossungen wider die historische Wahrheit schärfer aufgemutzt werden." Es ist nebensächlich, dass *Lessing* zunächst den *Thomas Corneille* gegen den Vorwurf der geschichtlichen Unwissenheit in Schutz nimmt und andererseits bei *Voltaire* grobe geschichtliche Irrtümer nachweist. Viel wichtiger ist die principielle Wendung gegen die Forderung der historischen Wirklichkeit. *Hempel* p. 155. „Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn *von Voltaire* an? Ebenso wenig, als ihn die historische Unwissenheit des *Corneille* hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen. .... Sind es die blossen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Fakta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählt? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrifft*), so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig." —

*) das heisst im Zusammenhang: „Wenn nur die Charaktere unangerührt bleiben".

Welchen Zusammenhang hat diese Entgegensetzung des „Charakters“ gegen die geschichtliche Thatsächlichkeit mit dem oben verwendeten Begriff der „Wahrscheinlichkeit?“ — Wie dort das Subject des Aufnehmenden, dem etwas durch das Theater wahrscheinlich gemacht ist, was nicht objektiv wahr ist, in den Vordergrund gerückt wird, — so wird hier in den äusseren Vorgängen des Dramas das Subjekt der Personen, der Charakter in den Vordergrund gestellt und in diesem die Einheit gesucht, welche die Franzosen in den Kriterien der gegenständlichen Welt: „Raum und Zeit“ — gesucht hatten. Die doppelte Opposition gegen die Forderung der historischen Wirklichkeit — einmal unter Anwendung des Begriffes „Wahrscheinlichkeit“, das anderemal unter Hinweis auf die Einheit und Folgerichtigkeit des Charakters — widerspricht sich also durchaus nicht, sondern ergänzt sich gegenseitig. Es wird einmal das Subjekt des Schauenden, das andere Mal das Subjekt des Dargestellten hervorgehoben. Beide treten in Widerspruch gegen die Forderungen der Franzosen: „Objektive, historische Wirklichkeit und Einheit von Raum und Zeit.“ —

Immer schärfer wird im weiteren Verlauf der dramaturgischen Ausführungen die Opposition gegen *Voltaire's* einseitige Betonung der historischen Wirklichkeit und immer deutlicher werden die Zusammenhänge mit der subjektivistischen Erkenntnislehre der *Leibniz*'schen Schule. Bei der Besprechung des Soliman von Favart sagt *Lessing*: „Die Fakta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehreren Personen gemein sein kann. Die Charaktere hingegen als etwas Wesentliches und Eigentümliches“. In *Schiller*'s ästhetischen Briefen kommt als Anfangsglied der Antithesen, mit welchen er zu seinen ästhetischen Begriffen „Inhalt und Form“ hinleitet, vor: „Person und Zustand“. Genau den gleichen Gegensatz hat *Lessing* im Sinne, wenn er vom Zufälligen der Facta und vom Wesentlichen der Persönlichkeit spricht.

Im 29. Stücke vom 11. Aug. 1767 beginnt die bedeutungsvolle Besprechung der Rodogune von *Peter Corneille*, welches Stück von diesem selbst über den Cinna und Cid gestellt worden war.

Obgleich *Lessing* hier in der schärfsten Weise gegen *Corneille* vorgeht, verwirft er doch die Einwürfe, welche *Voltaire* als Ver-

theidiger der historischen Thatsächlichkeit gegen *Corneille* gemacht hatte. *Hemp.* H., Dr. p. 187. „Allerdings durfte *Corneille* mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren." . .

Er durfte z. B. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und *Voltaire* hat sehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, dass Rodogune so jung nicht könne gewesen sein. . . . Was geht das den Dichter an? . . . *Voltaire* ist mit seiner historischen Controlle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verificieren wollte." Nun kämpft *Lessing* weiter (p. 188) gegen die falsche Auffassung der griechischen Tragödie, welche von den Vertheidigern, der „historischen Wirklichkeit" gepflegt wurde. XXII. St. „Mit den Beispielen der Alten hätte *Corneille* noch weiter zurückgehen können. Viele stellen sich vor, dass die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens grosser und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden, dass ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fussstapfen der Geschichte zu treten und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn schon *Thespis* liess sich um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert".

Obgleich hierin eine Vertheidigung von *Corneille's* Verfahren liegt, welcher von der historischen Wirklichkeit abgewichen war, wendet er sich nun gegen *Corneille's* Erdichtungen. „Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie inder Geschichte, die er damit überladet, das Geringste w a h r s c h e i n l i c h e r? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. *Corneille* prahlte damit als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wissen sollen, dass nicht das blosse Erdichten, sondern das zweckmässige Erdichten einen schöpferischen Geist beweise." Im Anschluss hieran kommen nun grundlegende Ausführungen, in welchen der Zusammenhang der Forderung der „Wahrscheinlichkeit" mit der Betonung des „Charakters" ganz klar zu Tage tritt.

Ein Poet findet in der Geschichte einige hervorstechende Fakta: p. 188. „Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts als das blosse Faktum, und dieses ist ebenso grässlich als ausserordentlich. Es giebt höchstens 3 Scenen, und da es von allen näheren Umständen entblösst ist, drei u n w a h r s c h e i n l i c h e Scenen. — Was thut also der Poet? So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahr-

scheinlichkeit oder die magere Kürze als der grössere Mangel seines Stückes erscheinen. Ist er in dem ersteren Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht sein, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloss auf historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig eines aus dem anderen entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines Jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmälige Stufen durchzuführen, dass wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; dass wir bei jedem Schritte, den er seine Personen thun lässt, bekennen müssen, wir würden ihn in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, bei der nämlichen Lage der Sachen, selbst gethan haben; dass uns nichts dabei befremdet als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbleiben.“ Hierin liegen zwei eng zusammenhängende ästhetische Sätze klar zu Tage: 1) An sich unwahrscheinliche Fakta werden wahrscheinlich, wenn sie als notwendiges Glied einer Charakterentfaltung in ein Drama verwebt werden.

2) Die Einheit und folgerichtige Entwickelung der Charaktere ist die Ursache, dass uns die Reihe von Fakten in einem Drama w a h r s c h e i n l i c h wird.

Die Begriffe des „Charakters“ und der „Wahrscheinlichkeit“, welche beide in der Richtung des Subjectiven im Gegensatz zur blossen historischen Thatsächlichkeit liegen, haben also noch eine innere Verbindung, indem die Beschaffenheit des dargestellten S u b j e c t s den Grund zur Entstehung der „Wahrscheinlichkeit“ für das anschauende Subject abgiebt.

Der dritte Punkt, in welchem die subjectivistische Richtung der *Leibniz'schen* Psychologie hervortritt, ist *Lessing*'s Lehre vom Genie. Es handelt sich hier wieder um denselben Vorgang, welcher die ganze deutsche Aesthetik des vorigen Jahrhunderts kennzeichnet: die Elemente, welche in der ästhetischen Entwickelung selbst liegen, gewinnen Fühlung mit den tiefsinnigen Lehren der *Leibniz'schen*] Philosophie. — Die Betrachtung des schöpferischen Vermögens im Künstler ist so alt, als überhaupt Kunstwerke geschaffen worden sind, aber erst in der deutschen

Aesthetik bekamen diese alten Ideen einen philosophischen Rückhalt durch die Beziehung auf *Leibnizens* Lehre von der spontanen Vorstellungsbildung der Monaden. *Leibniz* hatte das vorstellende Subject zum Mittelpunkt der Weltbetrachtung gemacht. Die Lehre vom Genie ist nichts als die Lehre vom subjectiven Vermögen im ästhetischen Gebiet.

Wir haben also bei *Lessing* drei Begriffe, welche alle das subjectivistische Wesen von *Leibnizens* Philosophie spiegeln:

1) Wahrscheinlichkeit: Subject des Anschauenden,
2) Character: Subject der handelnden Personen,
3) Genie: Subject des schaffenden Künstlers.

Nur wenn man *Lessing*'s verstreute Ausführungen über diese drei Dinge als zusammengehörig auffasst, begreift man den geschlossenen und einheitlichen Character seiner Aesthetik. Prüfen wir im Hinblick auf diese Sätze die in der Hamburger Dramaturgie vorliegenden Aeusserungen über das Genie. (p. 148. XXI. S. 1). „Vieles muss das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen". Oft begegnen wir bei *Lessing* dem Gedanken, dass der Künstler aus seiner Subjectivität etwas zu den Dingen dazu thun muss: (XXII. p. 148). „Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und ekel; wenn sie belustigen sollen, muss ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben". -- Oft wird das Genie in Gegensatz zu dem blossen Schulwissen gebracht. (pag. 196. XXXIV. S. 1). „Dem Genie ist es vergönnt tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiss; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl hervorzubringen vermag, macht seinen Reichtum aus."

In diesem Zusammenhang, bei der Besprechung von *Marmontel*'s Soliman, spricht sich nun *Lessing* in einer Weise über die Schöpfungen des künstlerischen Genius aus, welche sich einzig aus der Beziehung auf die *Leibniz'sche* Weltanschauung erklärt: Der künstlerische Genius verhält sich zum Kunstwerk wie der Schöpfergeist Gottes zu dem Weltenkunstwerk. In der *Leibnizischen* Weltanschauung erscheint die Welt, die wir kennen, nur als ein bescheidener Teil der für die Schöpferkraft Gottes möglichen Welten. Der wirklichen Welt der historischen Fakta werden dementsprechend von *Lessing* die möglichen Welten der poetischen Schöpferkraft entgegengestellt. p. 197. „*Marmontel's*

Soliman hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Soliman, und seine Roxolane eine ganz andere Roxolane sein mögen, wenn ich nur gefunden hätte, dass, ob sie schon nicht aus dieser wirklichen Welt sind, sie dennoch zu einer anderen Welt gehören könnten, zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer anderen Ordnung verbunden, aber doch ebenso genau verbunden sind als in dieser; — zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in einer anderen Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung abzwecken; kurz zu der Welt eines Genies — das — (es sei mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) — das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Teile der gegenwärtigen Welt versetzt, vertauscht, verringert, vermehrt, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absicht verbindet". —

Wir haben schon bei der Darstellung von *Meier's* Lehren darauf hingewiesen, dass die von *Leibniz* angeregte Weltanschauung nicht ein ganz festes unveränderliches Gebilde ist, sondern während der Zeit, in welcher der dynamische Character der Monadenlehre noch nicht zum intensiven Bewusstsein gekommen war, im Gegensatz zu ihrer späteren Gestaltung noch etwas Regelhaftes, Pedantisches an sich trug. *Herder* spricht später von dem „künstlichen Nebeneinander der praestabilierten Harmonie" und vergleicht die Welt in der *Leibniz'schen* Auffassung mit einem mechanischen Uhrwerk. Ein gutes Teil dieser mehr intellektuellen Freude an dem harmonischen Zusammenwirken einer Menge von Teilen finden wir noch bei *Lessing*, welcher gerade dadurch in einen scharfen Gegensatz zu *Herder* gerät.

Wir haben die Umwandlung des Begriffes der „Einheit" in der ästhetischen Formel *Baumgartens* zu dem einseitig verstandesmässigen Begriff des „Zweckes" und der „Absicht" mit dieser rationalistischen Form der *Leibniz'schen* Weltanschauung in Verbindung gebracht. Auch *Lessing* kann sich von diesem rationalistischen Wesen nicht losmachen, wenn er auch z. B. sagt, dass das Genie die Regeln giebt. Man könnte leicht Sätze über das Genie aus der Hamburger Dramaturgie zusammenstellen, welche deutliche Widersprüche enthalten, indem einmal die unwillkürliche Schöpfung aus dem genialen Gefühl, das andere mal die Gestaltung des Kunstwerkes nach einem bestimmten „Plan" und „Zweck" hervorgehoben wird. Diese Widersprüche werden ver-

ständlich, wenn man *Lessing* als ein Bindeglied zwischen *Leibniz* und *Herder* auffasst und die verschiedenen Aeusserungen betrachtet als verschiedene starke Anläufe, um zu der dynamistischen Welt- und Kunstbetrachtung *Herders* zu gelangen.

Lessing betont also noch oft, dass das Genie mit „Zweck" und „Absicht" schaffen soll. (p. 188). In Bezug auf *Peter Corneilles* Rodogune (XXII) sagt *Lessing*: „*Corneille* prahlte damit als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Einbildungskraft: und er hätte doch wohl wissen sollen, dass nicht das blosse Erdichten, sondern das zweckmässige Erdichten einen schöpferischen Geist beweise". Entsprechend sagt *Lessing* (p. 197) in Bezug auf *Marmontel* (XXXIV St.): „Nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtigt, in allen Characteren, die der Dichter ausbildet oder sich schafft, Uebereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden". —

Diese Forderung der „Absicht" widerspricht der bald auf *Lessing* folgenden Aesthetik, welche unter der Einwirkung der enthusiastischen Welt- und Kunstanschauung *Herder's* steht, also besonders der *Schiller*'schen, vollkommen und ist als Rest des Intellektualismus aufzufassen, welcher eben erst durch *Hamanns* und *Herder's* Ideen aus der deutschen Aesthetik verbannt worden ist. — Eng zusammengehörig mit dieser Forderung der „Absicht" ist *Lessing's* Lehre, dass das Drama „unterrichtend" sein soll. p. 199. „Mit Absicht handeln, ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfte erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet." Diese Lehre, dass das Genie mit Absicht dichtet, um zu belehren, ist später von der *Herder-Schiller*'schen Aesthetik gründlich ausgerottet worden. Kein Wunder, dass im deutschen Sturm und Drang der grosse Bahnbrecher bald als Schulmeister empfunden wurde! — p. 199. „Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharactere verbindet es weitere und grössere Absichten: die Absicht, uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben, die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen, die Absicht, uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich

selbst im Unglücke, dieses hingegen als hässlich und unglücklich selbst im Glück zu zeigen, die A b s i c h t" etc. — — Man kann also ruhig zugeben, dass die Lehre vom Genie bei *Lessing* schwankend und widerspruchsvoll ist, ja nachdem eines oder das andere Element des *Leibniz'schen* Gedankenkreises mehr in den Vordergrund tritt: Wiegt die Beziehung auf die spontane Vorstellungsthätigkeit der Monaden vor, so nähern wir uns dem *Herder*'schen Begriff des Genies, wird das Kunstwerk im Verhältnis zum Genie betrachtet nach Analogie des Verhältnisses, in welchem der künstliche Weltenbau zur göttlichen Absicht steht, so fühlen wir uns dem älteren rationalistischen Kunstideal genähert. — Jedenfalls aber muss die Lehre vom Genie bei *Lessing* im Zusammenhang mit der subjectivistischen Grundlage seiner ganzen Aesthetik und mit *Leibnizens* Weltanschauung verstanden werden.

Es ist früher gezeigt worden, wie sich der *Baumgarten*'sche Begriff der „Einheit in der Mannichfaltigkeit" allmählich subjectivistisch verwandelte und zu dem Begriff „Zusammenfassbarkeit" umbildete. Die Beziehung der Gegenstände auf das vorstellende Subject wird in den Vordergrund gestellt. — Auch bei *Lessing* taucht der Begriff der „Einheit" in einer subjectiv gewandten Form wieder auf. Aus der Einheit des Kunstwerkes, welche die Franzosen in der gegenständlichen Welt, in Raum und Zeit, suchten, ist bei *Lessing* die E i n h e i t des Charakters geworden. Alle Handlungen müssen zu dem einheitlichen Wesen des Characters zusammenstimmen. In Bezug auf die Uebereinstimmung, welche *Lessing* von den Characteren verlangt, sagt er Folgendes (p. 197. XXXIV St.): „Nichts muss sich in den Characteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich jetzt stärker, jetzt schwächer äussern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug sein können, sie von Schwarz auf Weiss zu ändern". Diese strenge Behauptung der Unveränderlichkeit und Einheit der Charaktere ist ein wichtiger Zug der *Lessing*'schen Aesthetik. Von diesem Gesichtspunkt aus die Charactere der *Lessing*'schen Dramen zu prüfen, besonders im Gegensatz zu den später von den Romantikern dargestellten Charakteren, — wäre vielleicht eine dankbare Aufgabe. *Lessing* scheint direkt zu widerstreiten, dass sich Charactere, welche völlige Gegensätze in sich vereinigen, zur dramatischen Ver-

wendung eignen. In Bezug auf die Widersprüche, welche sich im Character des „Soliman" von *Favart* (cfr. 112—198) finden, sagt *Lessing*: „Es giebt Menschen, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch eben darum keine Gegenstände der poetischen Nachahmung sein. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlt das Unterrichtende; es sei denn, dass man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben zum Unterrichtenden machte". Das starre Festhalten der Einheit der Charactere ist einer der hervorstechendsten Züge der Hamburger Dramaturgie. — Wie sehr wir berechtigt sind, „Charakter" im Allgemeinen als „Subject" im Gegensatz zur objectiven Wirklichkeit aufzufassen, zeigt sich besonders in *Lessing's* Ausführungen über die Beschaffenheit der musikalischen Zwischenspiele, in welchen von *Lessing* die Einheit der „Leidenschaft" verlangt wird. „Charakter" und „Leidenschaft" sind bei *Lessing* keine Gegensätze, sondern koordinierte Begriffe, welche unter die höhere Rubrik des „Subjectiven" fallen.

Lessing fordert für die Symphonie in einer durchaus dogmatischen Weise „Einheit der Leidenschaft". (XXVII. St. *Hemp.* pag. 170). „Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in einer Symphonie muss nur eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muss eben dieselbe Leidenschaft, bloss mit verschiedenen Abänderungen, es sei nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit oder nach den mancherlei Vermischungen mit anderen verwandten Leidenschaften, ertönen lassen und in uns zu erwecken suchen". — Dieser ästhetische Satz hätte für die ausübende Kunst geradezu eine Fessel werden müssen, wenn die Musik sich überhaupt um ästhetische Dogmen kümmerte. Die Thatsächlichkeit von *Beethoven's* Symphonieen macht diese einseitige Beschränkung zu Schanden. — *Lessing* ist ein ebenso grosser Dogmatiker der „Einheit" als die Franzosen, nur dass bei ihm entsprechend dem Entwickelungsgang der deutschen Psychologie und Aesthetik die „Einheit" aus der gegenständlichen, in Raum und Zeit befindlichen Welt — in das Subject, in den „Charakter" und die „Leidenschaft" verlegt worden ist. *Lessing's* Begriff von der „Einheit" des Characters und der Leidenschaft hat einen scharf rationalistischen Zug: Hierin liegt der bedeutungsvolle Unter-

schied zwischen ihm und der *Herder*'schen Aesthetik. Das Absichtliche, Verstandesmässige, Planvolle steht bei *Lessing* noch im Vordergrunde: sogar die Einheit der Leidenschaft in der Musik hat bei ihm ein rationalistisches Gepräge (pag. 170). „Wer mit unserem Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muss ebensowohl Zusammenhang beobachten, als wer unseren Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt". — Der Vergleich einer musikalischen Komposition mit einem gestalteten Marmorblock ist geradezu characteristisch für diese antidynamische, formalistische Auffassung der Musik: (pg. 171) „Nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann". — Es muss also betont werden, dass *Lessing* weit entfernt ist, bei seiner Opposition gegen den Dogmatismus der Franzosen radikal vorzugehen, sondern in ebenso einseitiger Weise wie sie die „Einheit" betont, nur dass diese von ihm aus dem Object ins menschliche Subject verlegt worden ist.

Nachdem wir *Lessing*'s Hauptbegriffe: Einheit des Charakters, Wahrscheinlichkeit, Genie – einheitlich aus der subjectivistischen Erkenntnistheorie der *Leibnizischen* Schule abgeleitet haben, — wollen wir seine Grundlehre über die Tragödie in ihrem Zusammenhang mit der Monadenlehre nachweisen. — Um den angedeuteten Zusammenhang klarzulegen, müssen wir zu den betreffenden Ausführungen der Dramaturgie, die sich wesentlich mit Aristoteles beschäftigen, den Briefwechsel zwischen *Lessing* und *Mendelssohn* hinzunehmen, auf den wir schon bei der Behandlung *Mendelssohns* hingewiesen haben. *Lessing* schreibt im Briefwechsel 1756/57 an *Mendelssohn*: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, dass alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, dass wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines grösseren Grades unserer Realität bewusst sind, und dass dieses Bewusstsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften auch die allerunangenehmsten als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, dass die Lust, die mit der stärkeren Bestimmung unserer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unserer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, dass wir uns ihrer gar nicht mehr bewusst sind . . . es bleibt

nichts übrig als die Lust, die mit der Leidenschaft als einer blossen stärkeren Bestimmung unserer Kraft verbunden ist". —

Hier haben wir die Anwendung von *Leibnizens* Monadenlehre auf die Lehre vom Tragischen in der klarsten Weise ausgesprochen. Die Vorstellungsthätigkeit der Monade ist unmittelbar mit Lust verknüpft, erhöhte Vorstellungsthätigkeit ist erhöhte subjective Vollkommenheit, ganz abgesehen von dem Gegenstand der Vorstellung. Fürchterliche Gegenstände und Vorgänge sind daher in subjektiver Beziehung als stärkere Erregungen der vorstellenden Kraft angenehm. Das Tragische erweckt eine gemischte Empfindung, in welcher sich die Unlust über den vorgestellten Gegenstand mit der Lust der Seele über ihre erhöhte Vorstellungsthätigkeit verbindet.

Jener eine Satz enthält die wirkliche Grundlage der *Lessing*'schen Lehre vom Tragischen (cfr. Stück 70—77) und sagt viel mehr als die langen auf Aristoletes bezüglichen Ausführungen. *Lessing* hat diesen Satz nicht noch einmal in der Hamburger Dramaturgie ausgesprochen, weil er einfach auf *Mendelssohn's* Lehre von den gemischten Empfindungen, zu deren Ausbildung er selbst am meisten beigetragen hatte, verweisen konnte. *Lessing* bezieht sich zunächst auf *Mendelssohn's* Ausspruch über das Mitleid (74 St. *Hemp.* p. 366). „Das Mitleid, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen (Philos. Schriften des Herrn *Moses Mendelssohn*, II. Teil S. 4) ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist". *Mendelssohn* hatte an jener Stelle den Begriff des Mitleidens so erweitert, dass die Antithese „Schrecken und Mitleid" sinnlos wurde. Er verstand unter „Mitleiden" ganz allgemein den Zustand, in welchem wir mit einem anderen, welcher von einer unangenehmen Empfindung befallen ist, durch Erregung der gleichen Empfindung in uns — leiden. „Warum sollen also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier und überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen?" Die richtige Fortsetzung des Gedankens, dass unangenehme Empfindungen aller Art in uns durch Mitleiden entstehen können, wäre in Bezug auf die Theorie des Tragischen gewesen, wenn *Lessing* ausgeführt hätte, dass die Unlust beim Mitleiden eben durch die

stärkere Vorstellungsthätigkeit mit Lust verbunden werden und dass dadurch eine vermischte Empfindung als Wirkung des Tragischen in uns entstehen könne. Aber anstatt diese notwendige Ergänzung im Sinne des oben citierten Satzes zu bringen, verweist *L.* einfach auf *Mendelssohn's* Lehre von den vermischten Empfindungen und geht dann zu der weitläufigen Erörterung über, ob Aristoteles' Begriff vom Tragischen mit dieser „modernen" Lehre vom Mitleid übereinstimmt. (15 St. *Hemp.* p. 368). „Ich will die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne Jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefähr empfunden haben". Danach kann man behaupten, dass nach *Lessing's* eigenem Ausspruch die Lehre von den gemischten Empfindungen, nicht aber die Beziehung auf Aristoteles im Mittelpunkte seiner Lehre von der Tragödie steht und dass wir mit vollem Recht den oben citierten Satz, welcher den wesentlichsten Punkt in den Auseinandersetzungen mit *Mendelssohn* bildet, als eigentliches Fundament seiner Lehre auffassen können.

Jener Satz bezeichnet eine der wichtigsten Stationen in der Entwickelung der deutschen Aesthetik. Ich werde im weiteren Verlauf der Darstellung nachweisen, dass folgende drei Erscheinungen in der deutschen Aesthetik in ihm ihre gemeinsame Wurzel haben:

1) die eudaemonistische Lehre, dass der Zweck der Kunst das Vergnügen sei (*Eberhard*),

2) *Schiller's* Lehre vom Erhabenen,

3) *Kant's* Lehre von der subjectiven Zweckmässigkeit der Natur für unser Erkenntnisvermögen.

Johann Georg Sulzer's „Allgemeine Theorie der schönen Künste.“

Sulzer's Bedeutung für die Entwickelung der deutschen Aesthetik ist viel grösser gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Seine „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ ist eine wahre Fundgrube von Gedanken und wie sehr man auch im deutschen Sturm und Drang über die pedantische, lexikalische Form dieser Schrift spottete, so knüpft doch gerade die klassische Aesthetik in ihren wichtigsten Bestimmungen durchaus an *Sulzer* an.

Ich werde später zeigen, wie z. B. bestimmte Ausführungen bei *Schiller* und *Moritz* ohne die vorauszusetzende Beziehung auf *Sulzer's* nicht deutlich namhaft gemachte Lehren gar nicht zu verstehen sind.

Es ist schon mehrmals angedeutet worden, dass die Entwickelung der aesthetischen Formeln in Deutschland völlig parallel der Veränderung der Weltanschauung geht. Bei der Behandlung von *Reimarus'* „Vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion“ sind die Verbindungsglieder zwischen der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung und der *Herder*'schen Naturanschauung gekennzeichnet worden. *Sulzer* ist nun für die Ausbildung des Naturbegriffes in der deutschen Aesthetik von grosser Bedeutung gewesen und schon deshalb verdient sein Werk, als wichtiges Glied in deren Entwickelung hervorgehoben zu werden.

Einige Züge seiner Lebensgeschichte werden seine Stellung deutlicher machen. (cfr. *Blankenburg* Einleitung zu *Sulzer's* „Vermischten philosophischen Schriften“.)

Sulzer war seiner Natur und seinen Lebensanschauungen nach ein echter Schweizer. Es wird von ihm erzählt, dass er

als Knabe seinen Vater, der das Gartenwesen pflegte, mit Vorliebe in die Weinberge begleitete und ländliche Arbeiten verrichtete. Eine ausgesprochene Neigung zum ländlichen Leben trat immer deutlicher hervor. Die „Naturgeschichte der Schweizer“ wurde bald die Lieblingslektüre des Knaben. Die reichen Naturanschauungen, welche *Sulzer* frühzeitig in sich aufnahm, machen es verständlich, weshalb *Sulzer* später in kongenialer Weise *Rousseau's* Sehnsucht nach einem Naturzustande erfasste, so dass gerade er vor allen mitwirken konnte, den wahren Geist *Rousseau's* den Deutschen verständlich zu machen. Lebhafte Natureindrücke bilden den Grund, aus welchem später seine wichtigen Ideen über eine vernünftig wirkende Naturkraft entsprungen sind.

Ich will noch einige Momente aus seiner Lebensbeschreibung herausgreifen, welche auf hervorstechende Eigentümlichkeiten seiner Aesthetik Streiflichter fallen lassen.

An den öffentlichen Turnspielen, welche nach alter Schweizersitte alljährlich von den Schülern ausgeführt wurden, nahm er mit dem ganzen Eifer eines unternehmenden Knaben teil. (cfr. *Blankenburg*). Dieser Zug erscheint nicht unwichtig: In seiner „Theorie der schönen Künste“ macht sich öfter die Forderung allgemeiner edler Volksvergnügungen geltend; und *Schiller* bezieht sich in den aesthetischen Briefen später öfter auf die Spiele eines Volkes, in denen der Volkscharakter am deutlichsten zum Vorschein kommt. In der aesthetischen Erziehung des Volkes muss bei seinen Spielen begonnen werden. Die Nachwirkungen *Sulzer's* sind bei *Schiller* erkennbar.

Frühzeitig zeigte der junge *Sulzer* eine Fertigkeit in kleinen Handarbeiten. Unter anderem konnte er das Buchbinderhandwerk in allen Teilen ausüben. Es wird später von *Sulzer* erzählt, dass er immer ein gewandter Mann gewesen sei, der seine Hände zu gebrauchen wusste, auch „wenn er hätte einen Wagen anschirren oder einen gemeinen Artilleristen vorstellen sollen.“ In seiner Aesthetik finden wir eine starke Hervorhebnng der Kunstfertigkeit, des praktischen Verfahrens, welches der Künstler anwenden muss, um einen Empfindungsinhalt mitteilbar zu machen. Gerade in dem Umstande, dass *Sulzer* für oberflächliche Leser, welche den geistigen Inhalt seines Kunstbegriffes nicht erfassten, das Technische und Handwerksmässige der

Kunstübung in den Vordergrund zu rücken schien, lag der Anlass, dass er zunächst von den jungen Stürmern, denen es nur um die Empfindungskraft zu thun war, verkannt wurde. Hierbei mag allerdings die pedantische Form seines Buches, die lexikalische Schubfächereinteilung mitgewirkt haben.

Der junge *Sulzer* zeigte wenig Lust zu den Wissenschaften. Nur Cosmographie und Geographie nebst Geometrie interessirte ihn. Erst in *Johann Gessner*, zu dem er nach der Uebersiedelung nach Zürich 1736 in Kost kam, fand er seinen richtigen Lehrer. Obgleich zum Studium der Theologie bestimmt, trieb er unter dessen Leitung Botanik und Experimentalphysik; *Gessner* soll ihm die Neigung zu einer systematischen Denkart, welche sich in seiner späteren Theorie der schönen Künste bewährt hat, eingepflanzt haben. Zugleich las er *Wolff's* Schriften mit besonderem Verständnis für dessen Methode.

1739 bestand *Sulzer* mit Mühe sein theologisches Examen und kam als Vikar nach Maschwanden. Hier schrieb der junge Theologe eine kurze Einleitung zur „schweizerischen Naturgeschichte" und seine moralischen Betrachtungen über die Werke der Natur, in denen sich neben den speciell *Wolff*'schen Gedanken eine reichere Naturanschauung bemerklich macht. Durch die zufällige Entdeckung römischer Altertümer in der Nähe von Maschwanden wurde *Sulzer* zu einer neuen Schrift veranlasst. Er beschrieb die Ausgrabungen und erklärte das Gebäude, dessen Reste an's Licht gekommen waren, gestützt auf Vitruvs Beschreibungen für ein Bad. Seitdem verliess ihn das Interesse an den Altertümern nicht. Vielleicht ist gerade sein archäologisches Interesse eine Mitursache gewesen, dass er seine aesthetischen Grundbegriffe, welche ein ganz unabhängiges Ganze bilden, mit einer Menge von ganz indifferenten Beigaben in einer lexikalischen Form in Verbindung gebracht hat.

Entsprechend seiner alten Neigung zur Cosmographie schrieb *Sulzer* 1742 ein Gespräch über den damals sichtbaren Kometen, in dem er hauptsächlich gegen den Aberglauben bei solchen Naturerscheinungen kämpfte und in dem die *Leibniz*'sche Weltbetrachtung deutlich hervortritt. *Sulzer* wurde nun aufgefordert, die Schweizer Naturgeschichte von *Scheuchzer*, welche von jeher seine Lieblingslektüre war, neu herauszugeben. Zur Vorbereitung hierzu reiste *Sulzer* in's Hochgebirge. Zu seiner Bewunderung des Weltenkunstwerkes, welches *Leibniz* philosophisch

verklärt hatte, gesellen sich bei *Sulzer* lebhafte Eindrücke der wirkenden Naturkräfte.

1744 ging *Sulzer* unter Aufgabe seines theologischen Amtes nach Magdeburg als Hauslehrer. Vorher trat er mit *Bodmer* in Verbindung und versprach diesem, welcher gerade mit *Gottsched* in Fehde lag, alle kritischen Neuigkeiten aus dem Norden bald mitzuteilen. Bald kam er in die innigste Beziehung zu dem Freundesbunde, welchem ausser verschiedenen Schweizern *Lange*, *Kleist*, *Gleim*, *Pyra*, *Meier* angehörten. „In dem Umgange mit diesen Männern wäre *Sulzer* vielleicht, wenn er nicht schon seine Aufmerksamkeit auf Philosophie und Naturkunde gerichtet hätte, selbst Dichter geworden. Jetzt wurde er nur Aesthetiker und es war natürlich, dass die in diesem Zirkel und in der Schweiz herrschenden Begriffe von Geschmack und Schönheit die Begriffe des Herrn *Sulzer* werden mussten." (cfr. *Blankenburg*). Bei einem Besuche, den er seinem Gönner, dem Oberkonsistorialrat *Sack*, in Berlin abstattete, lernte er *Maupertuis* und *Euler* kennen, ferner *Spalding*, welcher gerade an der Uebersetzung von *Schaftesbury's* Moralisten arbeitete. Auf diese Anregung hin schrieb *Sulzer* „Unterredungen über die Schönheit der Natur", welche das englische Muster deutlich erkennen lassen, aber trotzdem durch die Schilderung des in den Schweizer Bergen Selbsterlebten originales Leben zeigen. Unter *Gleim's* Namen erschienen die von *Sulzer* zum Teil verfassten freundschaftlichen Briefe, welche den Deutschen ein Muster des „verbesserten Geschmackes" geben sollten. *Sulzer* wünschte den Grazien in seinen philosophischen Schriften mehr zu opfern und das Reizende der schönen Wissenschaften mit der Gründlichkeit zu verbinden. (cfr. *Blankenburg.*)

1747 erhielt *Sulzer* durch Verwendung von *Gleim*, *Sack* und *Euler* den erwünschten Ruf nach Berlin als Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium. Unterdessen blieb er in engster Verbindung mit *Bodmer*. — Dieser hatte *Klopstock*, von dessen Messias er begeistert war, nach Zürich eingeladen, wohin ihn *Sulzer* begleitete. 1750 erhielt *Sulzer* die Ernennung zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Seine erste akademische Abhandlung (1751) behandelte „den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen."

Diese Schrift hängt fest mit seinen inneren Erlebnissen in der Zeit der Empfindsamkeit, welche er in jenem Freundeskreise

mit *Gleim*, *Lange*, *Pyra* u. anderen erlebt hatte, zusammen. „Wem es noch einige Mühe kosten sollte, sich in diese Begriffe zu versetzen, dem kann ich sagen, dass ich seit etwa sechs Jahren auf das, was bei einer angenehmen Empfindung über irgend einen Gegenstand in meiner Seele vorging, die genaueste Aufmerksamkeit gewandt habe.“ Diese Worte sind 1751 geschrieben. Die für die Psychologie wichtige Behandlung der Empfindungen ergiebt sich bei *Sulzer* ohne Einwirkung psychologischer Lehren z. B. *Lockes*, rein aus seiner Persönlichkeit, in welcher eine Neigung zum Reflektieren mit der Empfindsamkeit, welche das deutsche Geistesleben zu durchdringen begann, zusammentraf.

Sulzer ist ein durchaus systematischer Geist, welcher alle seine einzelnen Denkresultate schliesslich zu sammeln und geordnet darzustellen suchte. — Er ist seinem Grundcharakter nach von *Mendelssohn*, dessen Gedanken einem fortwährenden Umänderungsprozess unterliegen, durchaus verschieden. — Während wir bei *Mendelssohn* seinem Wesen entsprechend mehrere Gedanken in ihrer Entstehung und Veränderung zu verfolgen versuchten, bietet sich uns bei *Sulzer* ein bestimmtes Gedanken-Gebäude, in welchem alle einzelnen Denkresultate verarbeitet sind, nämlich seine „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ zur Darstellung an.

Allerdings ist die systematische Zusammengehörigkeit der einzelnen Ausführungen in diesem Buch durch die lexikalische Form und durch die grosse Menge von nebensächlichem Stoff sehr verdeckt und wir müssen uns aus den einzelnen alphabetisch geordneten Artikeln erst die Grundzüge seiner Aesthetik zusammenstellen.

Als Hauptpunkte der Einteilung können wir ganz passend einige Hauptsätze der *Leibniz*'schen Psychologie nebst den aus ihr später abgeleiteten Folgesätzen wählen und können dann die verschiedenen *Sulzer*'schen Artikel, welche mit diesen einzelnen Sätzen zusammenhängen, namhaft machen.

1. Das Wesen und die Vollkommenheit der Monaden besteht in ihrer Vorstellungsthätigkeit. Mit dieser ist eo ipso Lust verbunden. —

Am deutlichsten ist die Beziehung hierauf bei dem Artikel „Angenehm.“ *Sulzer* verlangt von dem Künstler, dass er sich eine Theorie des Angenehmen machen soll, „die bei dem Wankenden und Widersprechenden der Beobachtungen ihm zu Hilfe

kommen soll", — und sagt dann: „Zum Fundament dieser Theorie bemerke er, dass ein Gegenstand dadurch angenehm wird, dass er die Wirksamkeit der Seele reizt, und dass dies auf zweierlei Art geschieht; entweder durch die Vorstellungskraft oder durch die Begehrungskraft."

Wir haben schon bei der Behandlung von *Mendelssohn's* Briefen gezeigt, dass *Dubos'* ästhetische Sätze von der deutschen Aesthetik im Sinne der *Leibniz*'schen Lehre aufgefasst und weitergebildet worden sind. Diese Beziehung auf Dubos tritt bei *Sulzer* in ausgesprochener Weise hervor (cfr. Artikel „Aesthetik"). „Unter den Neueren hat *du Bos*, so viel ich weiss, zuerst versucht, die Theorie der Künste auf einen allgemeinen Grundsatz zu bauen, und aus demselben die Richtigkeit der Regeln zu zeigen. Das Bedürfnis, das jeder Mensch in gewissen Umständen fühlt, seine Gemütskräfte zu beschäftigen, und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, ist das Fundament seiner Theorie." *Sulzer's* eigener ästhetischer Fundamentalsatz unterscheidet sich von dem *Dubos*'schen nur durch die Beziehung auf die *Leibniz*'sche Psychologie.

Der Gedanke, dass die höhere Wirksamkeit der Seele in der Kunstanschauung und Kunstschöpfung unmittelbar mit Lust verknüpft ist, kommt in einer sehr charakteristischen Weise zu Tage in seinem Artikel über die „Aehnlichkeit." Es heisst dort: „Die Bemerkung der Aehnlichkeit erhält den Geist in der Wirksamkeit, welche allemal notwendig von der angenehmen Empfindung begleitet wird." *Sulzer* führt also die Freude an der Aehnlichkeit zurück auf seinen ästhetischen Fundamentalsatz, dass die erhöhte Wirksamkeit der Seele angenehm ist. „Eine beständige Vergleichung aller Teile zweier Gegenstände, und Bemerkung ihrer Uebereinstimmung unterhält diese Wirksamkeit."

Dieser Gedanke wird nun aber so weitergebildet, dass gerade mit der Bemerkung der grössten Uebereinstimmung am wenigsten Lust verknüpft sein soll, weil die Seele hierbei weniger in Thätigkeit kommt. *Sulzer* weist darauf hin, dass Wachsabgüsse von lebenden Personen viel weniger gefallen, als Portraits, ferner dass wir die Aehnlichkeit der Bilder im Spiegel gar nicht bewundern. „Wir halten das Bild im Spiegel für einen ebenso wirklichen Gegenstand als das Vorbild ist. Ein dunkles Gefühl, dass es eben dasselbe sei, überhebt uns so-

gleich aller Vergleichung beider Gegenstände. Wir beschäftigen uns so wenig damit, als mit der Vergleichung der Bilder in einem vielseitigen Spiegel.“ *Sulzer* meint also, dass wir nur, wenn die Seele durch Bemerkung von Unähnlichkeiten bei gleichzeitiger Aehnlichkeit in Thätigkeit kommt, Lust empfinden und stellt den bemerkenswerten Satz auf: „Je entfernter das nachgeahmte Bild seiner Natur nach von dem Urbilde ist, je lebhafter rührt die Aehnlichkeit.“

Am wichtigsten ist es, dass unter Anwendung jenes Satzes dem Empfinden eine grössere Fähigkeit, Vergnügen zu erwecken, zuerteilt werden muss, als dem Denken, weil die Empfindung aus einer grösseren Menge von Teilvorstellungen besteht, von denen jede eine Wirkung der Seelenkraft bedeutet. Wir kommen hier auf eine zweite dem *Leibniz*'schen Ideenkreise entstammende Bestimmung, welche bei *Sulzer* die grösste Rolle spielt.

2. Die Seele befindet sich im Zustand des „Empfindens“, wenn sie eine Menge von Teilvorstellungen zu gleicher Zeit hat, ohne sie mehr getrennt auffassen zu können. Die Seele befindet sich im Zustand des Denkens, wenn sie die Teile eines Vorstellungskomplexes deutlich unterscheidet Beim Denken stellt die Seele sich eine Vorstellung gewissermassen als Gegenstand ausser sich hin und betrachtet seine Teile. Beim Empfinden fühlt sie ihren eigenen Zustand, weil sie vermöge der grösseren Menge von Teilvorstellungen in erhöhte Thätigkeit kommt.

Um diese beiden antithetischen Satzpaare gruppieren sich bei *Sulzer* die meisten seiner theoretischen Ausführungen, ja sein ganz Werk ist von hiermit zusammenhängenden Antithesen durchsetzt. Um *Sulzer* ganz zu verstehen, müssen wir hier seine Aeusserungen über den Unterschied von „Sinnlich“ und „Erkennlich“ etwas ausführlicher darlegen. Die grundlegenden psychologischen Feststellungen hierüber finden sich in dem Artikel „Sinnlich.“ —

Ganz im Sinne der *Leibniz*'schen Lehre, welche den Unterschied von äusserer und innerer Empfindung aufhebt, weil sie in beiden die Wirksamkeit der Vorstellungskraft sieht, dehnt *Sulzer* den Begriff „sinnlich“ auch auf die inneren Empfindungen aus. „Dieses Sinnliche, das man auch empfindbar nennen könnte, wird von dem „Erkennlichen“, wenn ich dieses Wort gebrauchen darf, unterschieden.“ Die Künste unterscheiden sich von den Wissenschaften darin, dass jene für das Empfinden, diese für das

Erkennen zu wirken suchen. Beim Erkennen trennen wir einen Gegenstand von uns, der vorstellenden Kraft, wir „empfinden“ dagegen, wenn wir in uns die Veränderung unserer vorstellenden Kraft fühlen. Das Wesentliche beim Erkennen ist die Setzung eines Gegenstandes, beim Empfinden die Wahrnehmung des subjectiven Zustandes. Wir können uns jedoch auch bei der Vorstellung eines Gegenstandes unserer subjectiven Vorstellungsthätigkeit unmittelbar bewusst werden, und kommen dann auch bei Objectvorstellungen in den Zustand der Empfindung.

Schon von *Mendelssohn* wurde bei der Erklärung der vermischten Empfindungen die doppelte Natur der Gegenstandsvorstellung betont. Das Charakteristische der Lehre liegt darin, dass nach ihr dieselbe Vorstellung bald „erkennlich“, bald „sinnlich“ sein kann. *Sulzer* hat immer die Seelenvorgänge im Auge, nicht aber objective Beschaffenheiten von Gegenständen, denen gemäss die einen „sinnlich“, die anderen „erkennlich“ wären. „Man sieht sogleich, dass ein und eben derselbe Gegenstand sinnlich, oder erkennlich ist, je nachdem er auf uns wirkt.“ Als Beispiel bringt *S.* die Vorstellung eines schönen Juwels, welches bei einem Schaulustigen Empfindung erweckt, während es für einen Juwelier einen Gegenstand der Erkenntnis bildet und in so fern nicht sinnlich ist, ob es gleich durch Sinne erkannt wird. Der Unterschied zwischen „erkennlich“ und „sinnlich“ wird auf der Anteilnahme unseres Geistes an den Eindrücken begründet. Wie nun hier ein im gewöhnlichen Sinne sinnlicher Gegenstand zum Vorwurf der Erkenntniskraft, d. h. der genauen deutlichen Betrachtung werden kann, so kann umgekehrt ein Begriff, den man im gewöhnlichen Sinne zum Erkenntnismässigen rechnet, sinnlich werden.

Dieser Satz ist von der grössten Tragweite. Jeder erworbene Begriff kann danach ästhetisch werden, wenn wir uns nur nicht mehr im Zustande der absichtlichen Beobachtung, des deutlichen Erkennens befinden, sondern uns der Empfindung diesem geistigen Gebilde gegenüber hingeben. „Jeder Begriff, jede Vorstellung in uns, sie sei entstanden wie sie wolle, ist sinnlich, insoferne wir uns der Empfindung, die sie erweckten, allein überlassen, ohne näher zu unterscheiden und zu untersuchen, wie die vorgestellte Sache beschaffen sei“ — Es kann also hiernach jeder Begriff ästhetisch und schön werden, wenn wir über den Zustand des deutlichen Erkennens, welcher zur

Begriffsbildung notwendig ist, hinaus sind. Hier liegt ein fruchtbarer Keim, welcher bei *Sulzer* noch nicht völlig zur Entwickelung gebracht worden ist. Eine Lehre von der Ideenschönheit könnte hieraus abgeleitet werden.

Sulzer macht in Bezug auf den Zustand, in welchen wir durch die Eindrücke kommen, einen Unterschied zwischen starken und schwachen Empfindungen Bei schwachen Empfindungen kommen wir leichter in den Zustand des Erkennens, bei starken Eindrücken hingegen nehmen wir unseren subjectiven Zustand wahr, wir fühlen. „Also sind nicht alle durch äussere Sinnen erweckte Begriffe vorzüglich sinnlich. Einige erwecken so schwache Empfindungen, dass man sie kaum gewahr wird, oder sie verursachen eine so schnelle Untersuchung ihrer Beschaffenheit, dass man dabei sogleich in den Zustand der Betrachtung und des spekulativen Denkens geräth.“ Die leichtere Verwertbarkeit für den Verstand bildet bei vielen sinnlichen Eindrücken den Grund dazu, dass sie trotz ihrer Eigenart als Empfindungen — nicht ästhetisch wirken. Der Unterschied der sinnlichen Eindrücke in Bezug auf ihre Verwendbarkeit durch den Verstand ist — wie wir schon hier hervorheben wollen — in der schärfsten Weise von *Tetens* durchgeführt worden.

Nach *Sulzer's* Ansicht kann man also sinnlich denken und denkend empfinden. „Jenes geschieht, wenn man beim Denken bei blos klaren Begriffen stehen bleibt, dieses wenn man von blos sinnlichen Vorstellungen so schwache Empfindungen bekommt, dass man nicht gereizt wird, ihnen nachzuhängen, sondern sich der Betrachtung der Gegenstände, wodurch sie verursacht werden, überlässt. Jenes sinnliche Denken müssen wir gegen das spekulative Denken und dieses denkende Empfinden gegen das volle Gefühl der Empfindung halten, um die Verschiedenheit der Wirkung, die jedes auf uns hat, genau zu beobachten.“

Auf dieser psychologischen Grundlage baut *Sulzer* seine Gedanken über die „Redekunst“ auf. Er leitet die Richtigkeit der Regeln, welche von der alten „technischen“ Aesthetik aufgestellt worden waren, aus diesen psychologischen Sätzen über den Unterschied des „Sinnlichen“ und „Erkennlichen“ her. Hier haben wir ein Musterbeispiel seiner Methode bei Behandlung der Kunstlehre. „Und nun begreift man leicht, warum den redenden Künstlern dieses als Grundmaxime vorgeschrieben

wird, sie sollen überall sinnlich sprechen. Denn da ihr Zweck ist, stark und lebhaft zu rühren, dieses aber durch Entwickelung der Begriffe nicht geschehen kann, weil dabei alle Aufmerksamkeit nur auf das Erkennen gerichtet ist, so müssen sie sich dessen vollständig enthalten."

Sulzer setzt hierbei voraus, dass die sinnliche Erkenntnis wirksamer ist als die begriffliche. Die psychologische Begründung hierfür giebt *Sulzer* in dem Artikel über die „lehrende Rede" unter Anwendung der *Leibniz'schen* Lehre. Wir formulieren im Anschlusse hieran nun den dritten Satz, dem in *Sulzer's* Lehren eine hervorragende Bedeutung zukommt.

3. Da die Empfindungen eine grössere Menge von Teilvorstellungen enthalten als die Begriffe, so sind sie wirksamer als die Begriffe und führen leichter zu Handlungen als diese.

Das Empfinden bedeutet also einen Uebergangszustand zwischen Denken und Handeln. Dieser Satz hat in *Sulzer's* und nicht minder in *Schiller's* Aesthetik eine fundamentale Bedeutung. Jede Vorstellung, auch die Teilvorstellung in einer Empfindung ist eine Wirkung der vorstellenden Kraft. In der Empfindung werden eine Menge solcher Teilvorstellungen, deren jede einzelne eine Kraftäusserung ist, zusammengefasst; in der deutlichen Erkenntnis dagegen betrachten wir successive alle einzelnen Teile einer Vorstellung. Daraus erklärt sich die grössere Kraft der sinnlichen Empfindungen im Gegensatz zu den Begriffen „In dieser (der deutlichen Erkenntnis) hat der Geist, da er auf einmal nur eins zu fassen hat, keine Anstrengung nötig, in jener (der klaren d. h. sinnlichen) muss er sich gleichsam zusammenraffen, weil ihm viel auf einmal kommt. Dieses Zusammenraffen erweckt in ihm das Gefühl seiner Wirksamkeit und macht, dass er nicht nur an den Gegenstand sondern auch an sich selbst und seinen inneren Zustand denkt."

Während also der eigentlich rationalistischen Auffassung nach die Empfindung ein Leiden der Seele ist, wird sie hier bei *Sulzer* unter Anwendung von *Leibnizens* Lehre zur höchsten Thätigkeit. Die Gedanken über die „stärkere Bestimmung der Kraft", welche im Hinblick auf *Dubos'* Lehre von *Lessing* geäussert und von *Mendelssohn* weitergeführt worden waren, erscheinen als eine Vorbereitung zu den Ausführungen *Sulzers.*

Aus der stärkeren Wirksamkeit der Seele beim Empfinden erklärt er den leichten Uebergang aus diesem Zustande zum Wollen. „Dadurch wird er fähig, von dem Gegenstande unangenehm oder angenehm berührt zu werden. Hierin liegt der Uebergang vom Erkennen zum Wollen."

Unter Voraussetzung dieser psychologischen Lehren schreibt *Sulzer* seine Ansichten über die „lehrende Rede" nieder, bei deren Ausführung er sich in fortwährenden Antithesen bewegt. Der Vortragsart des Philosophen, welcher die Begriffe durch genaue Analyse deutlich machen will, wird diejenige des Redners entgegengesetzt, welcher die Begriffe sinnlich kräftig und wirksam zu machen sucht. Dem Begrifflichen wird das Sinnliche, dem reinen Verstand die Empfindung entgegengesetzt. Während der Verstand die Vorstellungen in die kleinsten Teile zergliedert, stellt die Empfindung alle Teile als Ganzes vor. Der Verstand beobachtet die Teile eines Ganzen der Reihe nach, in der Empfindung wirken alle Teile zugleich. Wir finden hier auf Grund der scharfen Scheidung von Denken und Empfinden schon denselben antithetischen Stil, welcher *Schillers* ästhetischen Briefen in formaler Beziehung ihren eigenartigen Charakter gibt.

Der Endzweck des Redners geht also nach *Sulzer* nicht dahin, die Begriffe deutlich oder gewiss, sondern sie kräftig und wirksam zu machen. *S.* betrachtet die Redner, Geschichtsschreiber und Dichter als Mittelspersonen zwischen den spekulativen Philosophen und dem Volke. Sie sollen die wichtigsten Begriffe und tiefsten Wahrheiten der Vernunft sinnlich klar darstellen und sie durch Erregung von Empfindungen wirksam machen. Als das Mittelglied zwischen Erkennen und Wollen wird dabei das Empfinden hingestellt. II. 251. „Der Verstand wirkt nichts als Kenntnis und in dieser liegt keine Kraft zu handeln. Soll die Wahrheit wirksam werden, so muss sie in Gestalt des Guten nicht erkannt, sondern empfunden werden, denn nur dieses reizt die Begehrungskräfte."

Wir haben schon bei *Mendelssohn* gesehen, wie sich aus der Auffassung des Empfindens als einer Brücke zwischen dem begrifflichen Denken und dem Wollen eine Mittelstellung der Schönheit, welche edle Empfindungen erweckt, ergab. Schon *Mendelssohn* kam im Anschluss an diese Gedanken, deren Zusammenhang mit *Leibnizens* Auffassung der Empfindungen offen zu Tage

liegt, zu Aeusserungen über die Schönheit, welche als eine Vorbereitung von *Schiller's* ästhetischen Briefen gelten können.

Bei *Sulzer* treten solche Gedanken im unmittelbaren Anschluss an seine psychologischen Lehren noch deutlicher hervor. II. 252. „Der rohe Mensch ist bloss grobe Sinnlichkeit, die auf das tierische Leben abzielt; der Mensch, den der Stoiker bilden wollte, aber nie gebildet hat, wäre bloss Vernunft, ein bloss erkennendes Wesen, aber nie ein handelndes; der aber, den die schönen Künste bilden, steht zwischen jenen beiden in der Mitte; seine Sinnlichkeit besteht in einer verfeinerten inneren Empfindsamkeit, die den Menschen für das sittliche Leben wirksam macht." Die Mittelstellung des ästhetischen Zustandes zwischen den seelischen Extremen des Denkens und Begehrens bildet den Grundgedanken von *Schiller's* ästhetischen Briefen.

Die Kunst ist das mächtigste Mittel, um die Gemütskräfte zu bilden und das Sinnliche zu einer sittlich wirkenden Kraft zu veredeln. „Es ist nur ein Mittel, den durch Wissenschaften unterrichteten Menschen auf die Höhe zu heben, die er zu ersteigen wirklich im stande ist. Dieses Mittel liegt in der Vervollkommnung und wahren Anwendung der schönen Künste."

Schon bei *Sulzer* haben die beiden psychologischen Begriffe des „Denkens" und „Empfindens" einen kulturgeschichtlichen Hintergrund bekommen, indem *Sulzer* ihnen entsprechend sich einen Zustand reiner Verstandesbildung und dem gegenüber einen Zustand wahrer Gemütsbildung denkt. Bei *Sulzer* haben *Rousseaus* Ideen Fühlung mit *Leibnizen's* Psychologie gewonnen. In der Vorrede der „Allgemeinen Theorie der schönen Künste" zeigt sich dieses Verhältnis ganz deutlich. Es heisst dort: „Der Mensch besitzt zwei wie es scheint von einander unabhängige Vermögen, den Verstand und das sittliche Gefühl, auf deren Entwickelung die Glückseligkeit des gesellschaftlichen Lebens gegründet werden muss."

Sulzer's an anderer Stelle ausgesprochene Zweiteilung der Seelenvermögen in Verstand und Sinnlichkeit ist so zu verstehen, dass von ihm die zum sittlichen Gefühl veredelte Sinnlichkeit als gleichwertiges Moment neben den Verstand gesetzt wird. — Bei *Sulzer* beginnt sich die neu erwachte Empfindungskraft des deutschen Geistes in einem Gegensatz zur reinen Verstandesbildung zu fühlen, die weder glücklich macht, noch im stande ist, den Menschen zu

veredeln. Zur Glückseligkeit gehört ein lebhaftes Gefühl für das Schöne und Gute. „Zur Wartung des Verstandes hat man überall grosse und kostbare Anstalten gemacht; desto mehr aber hat man die wahre Pflege des sittlichen Gefühls versäumt.“ „Man betrachte den Zustand vieler grossen Völker, bei denen der Verstand wohl angebaut ist; wo die mechanischen Künste und die Wissenschaften zu einer beträchtlichen Vollkommenheit gestiegen sind und frage sich selbst, ob diese Völker glücklich seien?“ Der Geist *Rousseaus* spricht uns aus diesen Gedanken an und verwandte Töne aus *Schiller's* ästhetischen Briefen klingen bei diesen Lauten mit.

Der Same dieses sittlichen Gefühls liegt nach *S.* in allen Gemütern, aber nur in einigen wenigen keimt er von sich selbst auf; soll er überall aufgehen, so muss er sorgfältig gewartet und gepflegt werden. Das Mittel hierzu ist die Kunst. — Der Grundunterschied zwischen *Sulzer* und *Rouseau*, die in ihrer Gemütsstimmung nahe verwandt sind, liegt darin, dass bei *Sulzer* die Abneigung gegen eine einseitige Verstandesbildung sich nicht wie bei *Rousseau* in einer grundstürzenden Negation äussert, sondern unmittelbar in eine positive Aufgabe übergeht: Die Verstandeskultur wird nicht verneint, sondern neben ihr wird die Ausbildung der Gemütskräfte gefordert.

Der Gedanke der Ausbildung der unteren Erkenntniskräfte, der von Anfang an in der deutschen Aesthetik vorhanden war, bekommt einen tieferen Gehalt durch die Beziehung auf das Glück der Völker. Schon bei *Meier* fanden wir den Gedanken, dass die Schönheit in Gestalt eines edlen und formvollen Benehmens die gesellschaftliche Wirklichkeit aus dem Alltäglichen herausheben soll. Bei *Sulzer* ist diese Durchdringung des Lebens mit ästhetischen Elementen ungleich tiefer gedacht. „Wie langweilig, wie verdriesslich und wie abgeschmackt bisweilen unsere öffentlichen Feierlichkeiten und Feste, und wie so gar schwach unsere Schauspiele seien, empfindet jeder Mensch von einigem Gefühl: Und doch könnte man durch dergleichen Veranstaltungen aus dem Menschen machen, was man wollte. Es ist in der Welt nichts, das die Gemüter so gar tief bis auf den innersten Grund öffnet, und jedem Eindruck so ausnehmende Kraft giebt, als öffentliche Feierlichkeiten, und solche Veranstaltungen, wo ein ganzes Volk zusammen kommt.“ — Erinnern wir uns hier an

seine heimischen Volksfeste. z. B. an die öffentlichen Turnspiele. an denen er als Kind mit Begeisterung Anteil nahm.

Die Gedanken über die Verbesserung des Geschmackes z. B. bei *Meier* bezogen sich immer blos auf die Ausbildung des Einzelnen. erst *Sulzer* hat es gewagt in Deutschland die ästhetische Erziehung eines ganzen Volkes ins Auge zu fassen und hat den grossen Gedanken *Schiller's* den Weg gebahnt.

Als 4. Satz können wir in Bezug auf *Sulzer's* Lehren in ihrem Verhältnis zur *Leibniz'schen* Philosophie den folgenden aufstellen:

Genie ist die Fähigkeit gesteigerter Vorstellungsthätigkeit und ist nur der höhere Grad des allen Monaden eigentümlichen Vermögens spontaner Vorstellungsbildung.

Es ist schon bei der Behandlung *Mendelssohns* darauf hingewiesen worden, dass die *Leibniz'sche* Philosophie. welche stets das vorstellende Subject in den Vordergrund rückte. bei ihrer Anwendung auf die Aesthetik mit Notwendigkeit zu einer eingehenden Behandlung des künstlerischen Subjectes und der geistigen Vorgänge. aus welchen ein Kunstwerk entsteht. gelangte. Die Ausstrahlungen der Wirklichkeit brechen sich in dem Geiste des Künstlers. das entworfene Bild ist durch dessen Natur modificiert. (Art. „Ideal.") „Man kann überhaupt von jedem Gegenstande der Kunst. der nicht nach einem in der Natur vorhandenen abgezeichnet worden. sondern sein Wesen und seine Gestalt von dem Genie des Künstlers bekommen hat, sagen. er sei nach einem Ideale gemacht. Jeder Mensch von irgend einigem Genie. der nicht als ein bloss leidendes Wesen. als ein toter Spiegel nur die Formen der Dinge. die er durch die Sinnen empfangen hat. unverändert behält, bildet sich Wesen und Formen nach Analogie derer, die er in der Natur findet."

Den Zweifel daran. dass das menschliche Genie diese Kraft habe, über die Natur hinauszugehen und doch die Natürlichkeit zu bewahren, schüttelt er kurz von sich ab durch den Hinblick auf den *Apollo von Belvedere*. In *Sulzers* Lehre vom Ideal treten die durch *Winckelmann* vermittelten lebensvollen Anschauungen griechischer Kunst in bedeutender Weise hervor.

Zugleich wird der Begriff von einem Dichtungsvermögen, welches Gattungsbegriffe erzeugen kann. -- jener Begriff der bei *G. F. Meier* als eine Uebertragung aus dem ästhetischen in

das psychologische Gebiet erschien, von *Sulzer* rückwärts in die Aesthetik getragen und zur Bestimmung des Wortes „Ideal“ gebraucht. „Nun ist aber nicht jedes Geschöpf der Phantasie ein Ideal. Was diesen Namen verdienen soll, muss auf das beste den Begriff einer Art, oder Gattung ohne Einmischung des einzelnen ausdrücken.“ Damit ist dieser ganz ungeschichtliche Begriff eines Ideals, dem gegenüber später von *Herder* mit Recht die Geschichtlichkeit der ästhetischen Idealbegriffe und das Individualschöne geltend gemacht worden ist, in der deutschen Aesthetik fixiert. Wir stellen fest, dass jener dogmatische Idealbegriff bei *Sulzer* zusammenhängt mit seiner Vorstellung einer künstlerischen Fähigkeit zur Schaffung von Gattungsbegriffen.

Allerdings muss bemerkt werden, dass *S.* sich selbst korrigiert, wenn er an einigen Stellen für das „Erfassen des Ideals“ den Ausdruck „den Character empfinden“ einsetzt. Nicht abstracte Begriffe sollen in den Idealgestalten der Bildhauerkunst erscheinen, sondern Empfindungsinhalte, welche von uns als dauernde Charactere der Gestalt gedacht werden. Die Fähigkeit, solche Gattungscharactere als lebendige Gefühlsinhalte zu bilden, ist ein Zug des schöpferischen Vermögens im Künstler.

Die bemerkenswertesten Aeusserungen *Sulzers* über die Vorgänge im schaffenden Künstler finden wir in dem Artikel „Erfindung“. „Es würde für die genaue Kenntnis des menschlichen Genies sehr vorteilhaft sein, wenn wir die Geschichte der wichtigsten Werke der Kunst hätten; und es würden sich viele sehr nützliche Beobachtungen für den Künstler daraus ziehen lassen.“

Gerade in diesem wichtigen Punkte, wo *Sulzer* dem Begriff des Genie's näher zu treten sucht, als man es bei einer blossen Hervorhebung der Einbildungskraft thut, macht sich *Leibnizens* Einwirkung bemerkbar. Die Tragweite der *Leibniz*'schen Gedanken, welche erst nach der Veröffentlichung der Neuen Versuche zu tieferer Wirksamkeit kommen konnten, wird bemerklich. „Nach *Leibnizens* Meinung entsteht in unseren Vorstellungen nie etwas Neues, sie liegen alle auf einmal in uns, aber von der fast unendlichen Menge derselben ist, nach Beschaffenheit unseres äusserlichen Zustandes, immer nur eine so klar, dass wir uns derselben bewusst sind, und dass wir Beobachtungen darüber anstellen könnten. Indem dieses geschieht, erlangen auch andere in einiger nahen Verbindung stehende

Vorstellungen einen merklichen Grad der Klarheit, und in desto grösserer Menge, je mehr Klarheit die Hauptvorstellung hat, und je länger die Aufmerksamkeit darauf gerichtet ist. Daher kommt es, dass bisweilen eine sehr grosse Menge der Vorstellungen die alle an einem Hauptbegriff hangen, sich uns zugleich darstellt. Alsdann kann man diejenigen, die sich am besten zusammen schicken, die, unter denen die engste Verbindung statt hat, aussuchen und in einen Gegenstand zusammenordnen; und dieses wäre dann, nach *Leibnizens* System, eine Erfindung."

Sulzer sucht nun aus dieser psychologischen Theorie „einige gründliche Lehren zu ziehen, wodurch die Erfindungen erleichtert werden." Zunächst müsse man durch Uebung die Fertigkeit zu erlangen suchen, bei jedem klaren Zustand der Vorstellungen auf das Einzelne darin acht zu geben, damit auch die Teile des Ganzen klar werden, und also wieder die ihnen associirten Nebenvorstellungen ans Licht bringen. In jedem besonderen Fall aber würde die Erfindung erleichtert, wenn die Vorstellung, worauf sie sich gründet, durch Aufmerksamkeit und langes Verweilen darauf den höchsten Grad der Klarheit erhielte. Denn dadurch würde eine desto grössere Menge anderer mit ihr verbundener Vorstellungen ans Licht hervorkommen und dem Erfinder die Wahl derselben erleichtern.

S. meint, dass die einzelnen ihm bekannten Fälle von glücklichen Erfindungen diesen Satz bestätigten. Die Vorstellungen des Werkes, welches er ausführen will, müssen in dem Künstler die herrschenden werden. „Hat er seinen Geist in diese Lage versetzt, so sei er unbesorgt; das, was er sucht, wird sich nach und nach von selbst anbieten; er wird allmählich eine Menge zu seiner Absicht dienlicher Begriffe sammeln, und zulezt ohne Mühe die besten auswählen können."

Dieses Heranziehen von verwandten Vorstellungen zu dem im Geiste des Künstlers festgehaltenen Gedanken ist nur zum Teil ein willkürlicher und bewusster Vorgang. Oefter muss man es als ein unwillkürliches Ankrystallisieren von Vorstellungen, die uns zufällig zugebracht werden, bezeichnen. Ja sogar es scheinen sich unter der Schwelle des klaren Bewusstseins Bildungsprocesse zu vollziehen, als deren Resultat ein fertiges Bild vor der Seele des Künstlers erscheint; hier treten nun die *Leibniz*'schen Gedanken bei *Sulzer* in volle Wirksamkeit.

Die wesentliche Wendung, welche die Lehre vom Genie bei *Sulzer* erhält, bewegt sich in der Richtung auf *Leibnizens* Idee einer unbewussten Wirksamkeit der Vorstellungen. Am deutlichsten tritt dies hervor in dem Artikel „Begeisterung" (III. Auflage von 1789 pag. 381.): „Nun ist es eine aus der Erfahrung bekannte, wiewohl schwer zu erklärende Sache, dass die Gedanken und Vorstellungen, die durch anhaltende Betrachtungen eines Gegenstandes entstehen, sie seien klar oder dunkel, sich in der Seele aufsammeln, daselbst wie Saamenkörner in fruchtbarem Boden unbemerkt keimen, sich nach und nach entwickeln und zuletzt bei Gelegenheit plötzlich an den Tag kommen. Alsdann sehen wir den Gegenstand, zu dem sie gehören, der bis dahin verworren und dunkel, wie ein unförmliches Phantom, vor unserer Stirne geschwebt hat, in einer hellen und wohlausgebildeten Gestalt vor uns. Dieses ist der eigentliche Zeitpunkt der Begeisterung." Ganz entsprechend heisst es in dem Artikel „Erfindung": „Es ist eine anmerkungswürdige Sache, und gehört unter die anderen psychologischen Geheimnisse, dass bisweilen gewisse Gedanken, wenn man die grösste Aufmerksamkeit darauf richtet, sich dennoch nicht wollen entwickeln oder klar fassen lassen; lange hernach aber sich von selbst und wenn man es nicht sucht, in grosser Deutlichkeit darstellen, so dass es das Ansehen hat, als wenn sie in der Zwischenzeit wie eine Pflanze unbemerkt fortgewachsen wären und nun auf einmal in ihrer völligen Entwickelung und Blüte dastünden. Mancher Begriff wird allmählich reif in uns und löset sich dann gleichsam von selbst von der Masse der dunklen Vorstellungen ab und fällt ans Licht hervor. Auf dergleichen glückliche Aeusserungen des Genies muss sich jeder Künstler auch verlassen, und wenn er nicht allemal finden kann, was er mit Fleiss sucht, mit Geduld den Zeitpunkt der Reife seiner Gedanken abwarten." Hier ist nun in der That mit Hilfe der *Leibniz*'schen Lehre von den dunklen und unmerklichen Vorstellungen ein Versuch gemacht, das künstlerische Schaffen, welches von Anfang an in der deutschen Aesthetik, ihrem speciellen philosophischen Charakter entsprechend, besonders beachtet wurde, psychologisch zu begreifen. *Sulzer* hat das Verdienst, einen der ersten Versuche nach dieser Richtung in der deutschen Aesthetik durchgeführt zu haben.

Schon *G. F. Meier* hatte eine lebhafte Anschauung von dem umgestaltenden Vermögen der Seele, welche aus den verworrenen Eindrücken der Wirklichkeit sich ein besseres Weltbild schafft, und mit Notwendigkeit wurde er dadurch im ästhetischen Gebiet dazu geführt, der blossen Naturnachahmung die schöpferische Thätigkeit des Künstlers gegenüberzustellen. In ganz gleicher Weise finden wir bei *Sulzer* die Lehre von Genie und den Kampf gegen die oberflächliche Art der Naturnachahmung innig verbunden. „Jeder Mensch von irgend einigem Genie, der nicht als ein bloss leidendes Wesen, als ein toter Spiegel nur die Formen der Dinge, die er durch die Sinnen empfangen hat, unverändert behält, bildet sich Wesen und Formen nach der Analogie derer, die er in der Natur findet". *Sulzer* empfiehlt zwar dem Künstler eindringlich „Nachahmung", aber er braucht diesen Ausdruck in einem viel tieferen Sinn, zu dessen Verständnis wir erst seinen Naturbegriff zu fassen suchen müssen.

Sulzers Naturanschauung unterscheidet sich dadurch wesentlich von der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung, dass das planvoll Wirkende, welches *Leibniz* einem ausserweltlichen Gott zuschrieb, in die Natur selbst hineingelegt wird. „Natur" bedeutet für *Sulzer* die vernünftig wirkende Kraft in den Dingen.

Es ist leider hier nicht der Ort, um die allmähliche Entwickelung dieses Begriffes in *Sulzers* Geist zu zeigen: der Gedanke einer harmonischen Ordnung in der Welt und die Vorstellung der Natur als einer kraftbeseelten laufen bei *S.* zusammen und ergeben diesen Naturbegriff, welcher das Mittelglied zwischen *Leibnizens* Weltbetrachtung und *Herders* Naturanschauung bildet.

Der Künstler soll nun die Natur nachahmen, aber nicht im Copieren der von ihr geschaffenen Formen, sondern in der seelenvoll-vernünftigen Art ihrer Aeusserung. Nachdem er das Princip der Nachahmung im gewöhnlichen Sinne verworfen hat, sagt *S*: „Der Grundsatz der Nachahmung der Natur, insoferne er ein allgemeiner Grundsatz für die schönen Künste ist, muss also so verstanden werden: Da diese erste und vollkommenste Künstlerin zu Erreichung ihrer Absichten so vollkommen richtig verfährt, dass es unmöglich ist, etwas besseres dazu auszudenken, so ahme er ihr darin nach". — Nun geht die Absicht der schönen Künste nach *Sulzer* darauf aus, Empfindung zu er-

wecken. Wer also seine Empfindung so ausdrückt, dass vermöge ihrer vollkommenen Ausdrucksform in dem aufnehmenden Subjekt eine ihr gleiche Gemütserregung entsteht, der hat dem Verfahren nach die Natur „nachgeahmt", welche ebenfalls in der vollkommensten Weise ihre Zwecke erreicht.

Dieser *Sulzersche* Begriff von „Naturnachahmung" bildet nun den Schlüssel zum Verständnis von *Schillers* Aussprüchen in den *Kallias*-Briefen. *Schillers* dort vollkommen unvermittelt und unerklärt dastehender Ausdruck „Nachahmung der Natur" ist nur durch seine Beziehung auf *Sulzers* originale Ausführungen erklärbar. Die Natur nachahmen heisst: aus angeborener Schöpferkraft ohne pedantische Nachbildung natürlicher Formen vollkommene Kunstwerke schaffen.

Während bei *Meier*, *Mendelssohn*, *Lessing* der Künstler im Verhältnis zum Kunstwerk gedacht wird wie Gott im Verhältnis zur Welt, so wird bei *Sulzer* das künstlerische Genie aufgefasst als Abbild einer vernünftig wirkenden Naturkraft. Entsprechend der Umwandlung der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung in die dynamistische Naturanschauung *Herders* — verwandelt sich die Auffassung des künstlerischen Genies in seinem Verhältnis zum Kunstwerk. Bei *Baumgarten* und *Meier* schafft der Künstler mit bewusstem Plan das Kunstwerk, wie Gott den künstlichen Weltenbau nach weiser Absicht gestaltet hat, bei *Sulzer* schafft das künstlerische Genie wie die Naturkraft: unbewusst vernünftig.

Als letzten Hauptsatz, um den sich *Sulzers* Anschauungen gruppieren lassen, stelle ich folgenden auf:

Die menschliche Seele ist der Mittelpunkt der Kunst. Aus ihrer Beschaffenheit müssen die speciellen Kunstregeln abgeleitet werden.

Dieser eigenartige, subjectivistisch-psychologische Standpunkt thut sich schon darin kund, dass von *Sulzer* in ausgesprochener Weise die Lehre von den Empfindungen zum Ausgangspunkt aller ästhetischen Betrachtung gemacht wird. Die Psychologie schafft die Grundlagen der Aesthetik. Im Gegensatz zu den früheren Versuchen in der Kunstlehre, welche sich wesentlich auf technische Regeln beschränkten, soll die deutsche Aesthetik die empirisch gefundenen Kunstregeln aus der Natur der Seele ableiten und erklären.

Diese psychologische Wendung in der Aesthetik erklärt *S.* für das Hauptverdienst *Baumgartens* (Art. „Aesthetik"): „Unser *Baumgarten* in Frankfurt ist der erste gewesen, der es gewagt hat, die ganze Philosophie der schönen Künste, welcher er den Namen Aesthetik gegeben hat, aus philosophischen Grundsätzen vorzutragen. Er setzt die *Wolff*'sche Lehre von dem Ursprung der angenehmen Empfindung, den dieser Weltweise in der undeutlichen Erkenntnis der Vollkommenheit zu finden geglaubt hat, im Voraus". Nicht die specielle Formel *Baumgartens* sondern den psychologischen Grundcharacter seiner Aesthetik hält *Sulzer* für das Wesentliche von *Baumgartens* Leistung. Die allzu eingeschränkte Kenntnis der Künste habe diesem scharfsinnigen Philosophen nicht erlaubt, seine Theorie weiter als auf die Beredsamkeit und Dichtkunst auszudehnen. Er selbst will den von *Baumgarten* betretenen Weg weiterverfolgen. Der Zustand der menschlichen Seele beim Geniessen und bei dem Hervorbringen des Schönen ist ihm das Centrum der ästhetischen Untersuchung. Nachdem er als Hauptabsicht der schönen Künste hingestellt hat, das Gemüt durch Erregung angenehmer und unangenehmer Empfindungen zu lenken, stellt er sofort den wichtigen Grundsatz auf: „Sodann muss der Ursprung aller angenehmen Empfindungen aus der Natur der Seele gezeigt oder aus den Untersuchungen der Weltweisen angenommen werden."

Aus der Beschaffenheit der menschlichen Seele und aus der Art, wie sie sich gegen verschiedene Gegenstände verhält, können die Regeln der einzelnen Künste a priori abgeleitet werden. *Meier* sagte, die Aesthetik sei gewissermassen die Metaphysik der schönen Künste; *Sulzer* drückt dasselbe deutlicher aus, wenn er fordert, dass aus einer Betrachtung der menschlichen Seele und ihrer Wirkungsart die Regeln zur Ausführung der Kunstwerke hergeleitet werden sollen.

Und zwar sollen auf diesem Wege „sowohl die allgemeinen Regeln zur Erfindung, Anordnung und einförmigen Bearbeitung des Ganzen als die besonderen von der Wahl der Erfindung etc." a priori aus der Natur der Seele bestimmt werden. Nach *S.* hat vor *Baumgarten* zuerst *Dubos* versucht, die Theorie der schönen Künste auf einem allgemeinen psychologischen Grundsatze zu erbauen und aus demselben die Richtigkeit der Regeln zu zeigen. „Das Bedürfnis, das jeder Mensch in gewissen Umständen fühlt, seine Gemütskräfte zu beschäftigen und seinen

Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, ist das Fundament seiner Theorie." *Dubos* hat sich jedoch nach *S.* begnügt einige Hauptregeln auf dieses Fundament zu bauen und ist im übrigen ebenso verfahren wie seine Vorgänger.

Wir finden also bei *Sulzer* das Bewusstsein von der Eigentümlichkeit der neuen deutschen Aesthetik im Gegensatz zu der älteren noch viel klarer ausgebildet, als es bei *Mendelssohn* schon der Fall war. Diese deutsche Aesthetik geht immer vom Zustand der Seele aus, sie ist psychologisch im Gegensatz zu dem Ausgehen von den Kunstgegenständen; sie will die Regeln für das Kunstschaffen aus der Natur der Seele ableiten, sie ist also aprioristisch im Gegensatz zu der Abstraktion der Regeln und der Technik aus den erfahrungsmässig gegebenen Kunsterscheinungen; sie will ferner die schon vorhandenen Kunstregeln als notwendige Forderungen aus psychologischen Gründen ableiten, sie ist also psychologisch-erklärend im Gegensatz zum empirisch-technischen; sie rückt ferner den Zustand der Seele beim Geniessen und beim Schaffen des Schönen in den Vordergrund, sie ist also subjektivistisch im Gegensatz zu der objektivistischen Kunstlehre, welche von den Gegenständen ausgeht und mit Notwendigkeit das Princip der Nachahmung aufstellt; sie ist ferner von vornherein idealistisch, weil sie die Umwandlungen im Auge behält, welche die von den Gegenständen erregten Eindrücke durch die seelische Thätigkeit des Subjectes erfahren.

Alle die Ansätze, welche wir bei *Meier* und *Mendelssohn* bemerkt haben, verdichten sich bei *Sulzer* zu programmatischen Forderungen. *Meier* bezeichnete es als wesentliches Kennzeichen einer wahrhaft menschlichen Seele, die gemeine Wirklichkeit zu einem vollkommenen Weltbilde umzugestalten; entsprechend suchte er in der Kunst über die blosse Nachahmung natürlicher Formen hinauszugehen. *Mendelssohn* suchte im Kunstwerk die Seele des Künstlers und hatte eine lebhafte Vorstellung von dem schöpferischen Vermögen. *Meier* nannte die Aesthetik eine Metaphysik der schönen Künste und suchte ihre Regeln a priori zu bestimmen, wenn er auch nicht konsequent genug war, diesen Gedanken durchzuführen. *Mendelssohn* zog die *Leibniz*'sche Psychologie noch mehr als *Meier* heran, um ästhetische Erscheinungen aufzuklären, räumte insbesondere auf Grund dieser Psychologie dem Gefühlsleben eine Mittelstellung zwischen dem abstrakten Denken und dem Wollen ein: Alle diese Züge sind bei

Sulzer mit Bewusstsein erfasst und zu einem System der Aesthetik verarbeitet worden.

Ein vorzügliches Beispiel für das Verfahren, welches *Sulzer* in ästhetischen Bestimmungen eingeschlagen wissen will, bietet er uns in seinem Artikel „Dichtkunst“, in dem er allerdings nur ein Programm aber nicht die Ausführung seines eigenen Gedankens bringt. Er nennt als die gründlichsten und wichtigsten von den „dogmatischen“ Schriften über diesen Gegenstand folgende: 1. Della ragion poetica Libri due di Vincentio Gravina; 2. Muratori della perfetta poesia; 3. Reflexions sur la poësie et la peinture par l'abbé du Bos; 4. *Home's* Grundsätze der Kritik; 5. Von deutschen Schriften: Die kritischen Werke von *Bodmer* und *Breitinger.*

Trotz dieser guten Schriften fehle es an einem Lehrgebäude der Dichtkunst auf psychologischer Grundlage. „Die, welche davon geschrieben haben, fanden das, was sie voraussetzen sollten, die Theorie der schönen Künste überhaupt nicht vor sich, desswegen liessen sie sich in vielerlei Betrachtungen und Untersuchungen ein, die die Poesie mit andern schönen Künsten gemein hat“.

Sulzer entwirft nun den Plan für eine Poetik. Zuerst muss die allgemeine Theorie der schönen Künste oder die Aesthetik entwickelt werden. Diese ist Voraussetzung zu einer speciellen Untersuchung über die Dichtkunst. Darauf müsste folgen eine richtige Bestimmung des eigenthümlichen Charakters der Poesie, wodurch sie zu einer besonderen Kunst wird, und der besonderen Mittel, die sie anwendet, den allgemeinen Zweck der Künste zu erreichen. „Darauf muss das eigentümliche Genie des Dichters, durch welches er gerade ein Dichter und nicht z. B. ein Bildhauer wird, hervorgehoben werden.“ Die allgemeine Lehre vom künstlerischen Schaffensvermögen setzt *Sulzer* als Teil der allgemeinen Aesthetik voraus.

S. stellt hier wieder das schaffende Subject in den Vordergrund und fordert, dass das Verhältnis seines auszudrückenden Zustandes zu dem sinnlichen Mittel, welches ihm zu Gebote steht, in Betracht gezogen wird. Dann soll der wahre Begriff des Gedichtes als Ausdruck des inneren Zustandes des Künstlers festgestellt werden, und es soll bestimmt werden, wodurch es sich von jedem andern Werk der redenden Künste unterscheidet. „Daraus wird sich ergeben, was in der Materie

oder in den Gedanken, was in der Sprache und in der Art des Ausdruckes poetisch ist." „Man müsste den Ursprung der Gattungen und Arten in der Natur des poetischen Genies aufsuchen, und daher wieder die jeder Art vorzüglich angemessene Materie, die geschicktesten Formen und den wahren Ton bestimmen."

Es wäre eine höchst interessante Aufgabe, zu untersuchen, ob und wie sich die einzelnen ästhetischen Erörterungen über die Dichtkunst, welche später aus dem Kreise unserer klassischen Dichter hervorgegangen sind, in dieses von *Sulzer* aufgestellte Programm einfügen. Wir wollen hier nur kurz bemerken, dass man aus *Schillers* Schriften diesem Schema entsprechend eine Poetik zusammenstellen könnte.

I. Allgemeine Aesthetik abgeleitet aus der Natur der menschlichen Seele: *Kallias*, 1. Teil und ästhetische Briefe (Beseelung der Gegenstände im Spiele des Kindes, Seele in den Dingen, Schönheit = lebendige Gestalt.) Im Anschluss daran Betrachtung des künstlerischen Genies: Einbildungskraft, Umarbeitung des Empirischen durch die schöpferische Kraft der Seele, Idealisierung der Empfindungen, cfr. Kritik über Bürgers Gedichte.

II. Behandlung der speciellen Ausdrucksmittel: Ueber die künstlerischen Zeichen der Poesie cfr. *Kallias.*

III. Verhältnis des künsterischen Innern zum Ausdrucksmittel beim poetischen Schaffen. cfr. Abhandlung über *Matthissons* Gedichte.

IV. Empfindungsarten als Grund des Genies: Naive und sentimentalische Dichtung.

V. Herleitung der technischen Regeln aus der Natur des Darzustellenden cfr. Erörterungen über „Epos und Drama" im Briefwechsel zwischen *Schiller* und *Goethe.* —

Sulzer geht also bei allen seinen Kunstbetrachtungen stets von der menschlichen Seele, nie aber von den Gegenständen aus; ebenso wie auch *Lessing* das Subject des Anschauenden, des Dargestellten und des Schaffenden im Gegensatz zu dem Objectivismus der Franzosen in den Vordergrund gestellt hatte. Wir können an diese Thatsache einige zurückgreifende Bemerkungen über „Naturalismus und Idealismus im vorigen Jahrhundert" anknüpfen.

Eine der ersten und wichtigsten Schriften in Deutschland, in denen der Streit gegen das Princip der Nachahmung aus philosophischen Motiven heraus geführt wurde, war *G. F. Meiers* gegen *Batteux* gerichtete Abhandlung. *Batteux* hatte unter Aufnahme der alten aristotelischen Gedanken die Nachahmung des Wirklichen für das Grundprincip der Kunst erklärt. Bei der konsequenten Durchführung seines Gedankens musste seine Lehre ein Zwang für alle diejenigen Geister werden, welche mehr auszudrücken hatten, als ihnen in den blossen Formen der umgebenden Wirklichkeit entgegentrat, und die sich von Natur gedrängt fühlten, ihre Seele im künstlerischen Bilde darzustellen. Andrerseits konnten sich auch diejenigen nicht mit *Batteux* zufrieden geben, welche von der Kunst eine Anregung des Gemütes erhofften, die ihnen das Leben nicht zu geben im Stande war, und schliesslich mussten sich auch die philosophischen Geister dagegen auflehnen, welche eine tiefe Anschauung von der Wirksamkeit der menschlichen Seele im Gegensatz zu den blossen ausserseelischen Gegenständen hatten.

Zu dieser letztgenannten, gewissermassen der philosophischen Gruppe gehören alle von *Leibniz* angeregten Aesthetiker, und daraus erklärt es sich, dass gerade von diesen der Grundunterschied der zwei für ewige Zeiten unvereinbaren ästhetischen Richtungen klar bezeichnet wurde. Die Vertreter der Nachahmung gehen aus von den gegebenen Gegenständen und betrachten Kunst als Nachahmung dieser; -- ihre Gegner, welche ich lieber nicht „Idealisten“ nennen will, um Missverständnisse zu vermeiden, gehen aus von der Beschaffenheit der menschlichen Seele und betrachten Kunst als Ausdruck eines seelischen Inhaltes.

Die vollständige Veränderung des Standpunktes in der deutschen Aesthetik erklärt sich nur als Parallelerscheinung zu der radikalen Umwälzung, welche in dem allgemeinen philosophischen Denken vor sich gegangen war. Während die alte aristotelische Lehre immer von den Gegenständen ausging und deshalb in ganz folgerichtiger Weise bei der Kunstlehre auf den Grundsatz der Nachahmung kam, stellte die neuere Philosophie die denkende Seele, das vorstellende Subject in den Vordergrund der Betrachtung. Während man früher von den äusseren Gegenständen zur inneren Beschaffenheit gegangen war, ging man jetzt von dem Inneren der menschlichen Seele aus zu den ausser-

geistigen Gegenständen. Entsprechend erfolgt dann auch in der Kunstlehre eine radikale Umwälzung. Während man früher von den Gegenständen begann und ihre Nachahmung in der Kunst forderte, machte man nun die Empfindung des Subjektes zum Mittelpunkte und fasste die Kunst als Aeusserung der Seele auf.

Um die vollständige Veränderung des Standpunktes, welche von der deutschen Aesthetik mit Bewusstsein vorgenommen wird, scharf zu bezeichnen, wollen wir das Urteil *W. Dittheys* über diesen Vorgang hervorheben. (cfr. „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik.")

„Das Aristotelische Prinzip der Nachahmung war objectivistisch, analog der Aristotelischen Erkenntnistheorie; seitdem die Untersuchung sich überall in das subjective Vermögen der Menschennatur vertiefte und die selbstständige Kraft desselben erfasste, die das in den Sinnen Gegebene umgestaltet, wurde auch in der Aesthetik das Princip der Nachahmung unhaltbar. Derselbe veränderte Stand des Bewusstseins, der in der Erkenntnisstheorie seit *Descartes* und *Locke* sich äussert, machte sich auch in einer neuen Aesthetik geltend. Die kausale oder virtuelle Untersuchung suchte auch hier, wie auf dem Gebiete der Religion, des Rechtes, des Wissens, die Kraft oder Funktion zu bestimmen, aus welcher Kunst und Dichtung entspringen. Schon *Baco* und *Hobbes*, darin ächte Zeitgenossen *Shakespeares* und seiner Schule, erblickten diese Kraft in der Phantasie. *Addison* erkannte in der Einbildungskraft das Vermögen, welches den besonderen Grund dichterischer Gebilde enthält: eine Art von erweitertem Gesichtssinn, der Ungegenwärtiges vergegenwärtigt. *David Young*, *Shaftesbury*, *Dubos*, der lange nicht genug Gewürdigte, haben aus diesem schaffenden Vermögen die Grundzüge einer neuen Aesthetik abgeleitet. In Deutschland wurde diese Aesthetik dann ein systematisches Ganzes. Sie ging aus von schaffenden Vermögen im Menschen, ja in der ganzen Natur, dessen Hervorbringung die Schönheit ist." —

Es ist nun eine ausserordentlich merkwürdige Erscheinung, dass schon im vorigen Jahrhundert von denjenigen Geistern, welche mit Klarheit die Beschaffenheit der menschlichen Seele zum Mittelpunkt der Kunst machten und damit in vernichtender Weise das Princip der Nachahmung angriffen, die Kunstform des musikalischen Dramas klar als das vorzüglichste Ausdrucksmittel des menschlichen Innern erkannt worden ist. Für

das Verständnis der Gegenwart ist es von grosser Bedeutung, zu erkennen, dass die Idee des musikalischen Dramas in der Wurzel mit der gegen die Naturnachahmung gerichteten subjectivistischen Empfindungslehre der deutschen Aesthetik zusammenhängt.

Der erste Vertreter dieser philosophischen Aesthetik, der ihr Grundprincip, dass Kunst Ausdruck des menschlichen Innern ist, als Massstab an bestehende Kunstverhältnisse legte und in Folge dessen zu reformatorischen Gedanken kam, war *Sulzer.* Er wendete jene Gedanken vor allem auf die Musik an, welche bis dahin in der deutschen Aesthetik fast gar nicht berücksichtigt worden war. (Art. Oper): „Die Musik ist und kann ihrer Natur nach nichts anderes sein, als ein Ausdruck von Leidenschaften oder eine Schilderung der Empfindungen eines in Bewegung gesetzten, oder gelassenen Gemütes."

Diese Bestimmungen sind von der grössten Tragweite und enthalten eine vernichtende Kritik einer Menge musikalischer Erscheinungen, welche *S.* vor Augen hatte. Diese einfachen Sätze bilden einen Maassstab, mit dem gemessen viele Erscheinungen der damaligen Kunstwelt, die eine gewisse Grösse und Wichtigkeit vortäuschten, in ihrer Kleinlichkeit erkannt werden.

Erstens zeigte sich von diesem Standpunkte aus die Thorheit aller Versuche, Anschauungen der Phantasie durch Nachahmung in Tönen zu schildern. *S.* sagt dabei: „Dass aber die Musik Gegenstände der Vorstellungskraft, die bloss durch die überlegte Kenntnis ihrer Beschaffenheit einigen Einfluss oder auch wohl gar keine Beziehung auf die Empfindung haben, schildern soll, davon kann man gar keinen Grund entdecken. Es ist dem Zwecke der Musik entgegen, dass dergleichen Bilder geschildert werden." *S.* hat offenbar diesen Gedanken eine grosse Wichtigkeit beigemessen, da er in einer sehr energischen Ausdrucksweise einen besonderen Artikel gegen die Malerei in der Musik geschrieben hat.

Eine musikalische Form ist nur dann geschmackvoll, wenn sie durch eine Empfindung bedingt ist und zur Wiedererweckung dieser Empfindung dient. Z. B. unterscheidet *Sulzer* zweierlei Passagen; die einen entspringen aus der Empfindung und dienen zum Ausdruck, die andern sind bloss zur Parade, wodurch Sänger und Spieler ihre Kunst zeigen wollen. Als Beispiele für seelisch motivirte Passagen werden Stellen aus *Graun's* Passion

angeführt. Er nennt die Bravourpassagen ungeheuere Auswüchse, die höchstens als Scherz in komischen Opern geduldet werden sollten. Bei dem Ausdruck heftiger und schnellströmender Leidenschaften sind die Passagen unnatürlich und geben der Leidenschaft etwas Geziertes, Künstliches. — Im Zusammenhang hiermit tadelt er, dass manchmal mitten in einem empfindungsvollen Stück, bloss um die Kunst und die Fertigkeit zu zeigen, „das Gurgeln der Nachtigall oder das Geheul der Nachteule“ geschildert wird, wodurch die Empfindung zu nichte gemacht werde.

Die erste Folge aus jenem Satz ist also ein Protest gegen die Nachahmung von anschaulichen Vorstellungen in der Musik. Die zweite Folge ist die Verwerfung aller musikalischen Spielereien, welche nicht zum Ausdruck eines seelischen Inhaltes dienen.

Es ist hier nicht der Ort, auszuführen, welche Folgerungen aus dem einen psychologischen Princip, dass die Kunst, speciell die Musik, Ausdruck des menschlichen Inneren ist, bei der Beurteilung damaliger Kunstverhältnisse im Einzelnen sich für *Sulzer* ergeben haben.

Am bedeutungsvollsten wird *S*'s Auffassung der Musik bei der Betrachtung der „Oper.“ Er nennt die Oper „ein ausserordentliches Schauspiel“, und findet darin eine seltsame Vermischung des Grossen und Kleinen, des Schönen und Abgeschmackten. „Mitten unter diesem höchst elenden den Geschmack von allen Seiten beleidigenden Zeuge kommen Sachen vor, die tief ins Herz dringen, die das Gemüt auf eine höchst reizende Weise mit süsser Wollust, mit dem zärtlichsten Mitleiden oder mit Furcht und Schrecken erfüllen.“

Und nun kommt ein Satz, der in seiner weittragenden Bedeutung scharf hervorgehoben werden muss.

„Die Oper kann das grösste und wichtigste aller dramatischen Schauspiele sein, weil darin alle schönen Künste ihre Kräfte vereinigen.“

S. geht nun der Reihe nach die Ungereimtheiten durch, welche die verschiedenen dabei beteiligten Künste „Poesie, Musik, Tanzkunst, Malerei und Baukunst“ aufweisen, mit der ausgesprochenen Absicht, einer besseren Bearbeitung dieser Kunstgattung den Weg zu bahnen. Er bezieht sich dabei auf *Glucks*

Vorrede zur Oper „Alcestis“ und auf *Algarotti's* „Saggio sopra l'Opera“; erwähnt ferner seine Abhandlung sur l'Energie in den Mem. de l'Academie Royale des Sciences et Belles-Lettres pour l'année 1765.

Er verweist diejenigen, welche sich für diese Materie interessieren, auf *Algarotti's* Werk, das mit ebenso viel Geschmack als Einsicht geschrieben sei.

Im Vordergrunde seiner Bemerkungen über die Oper steht seine Auffassung der Musik als Empfindungsausdruck. Alles was sich nicht musikalisch ausdrücken lässt, muss aus dem Text verbannt werden: „z. B. frostige und bedächtige Anmerkungen und allgemeine Maximen.“ Aus der Neigung der Tonsetzer, sich durch Nachahmung von Formen in das Gebiet des Malers zu drängen, leitet er das Verfahren der Dichter her, welche im Text so oft Vergleichungen mit Schiffern, mit Löwen und Tigern und dergleichen die Phantasie reizenden Dingen anzubringen lieben.

Die Veranlassung zu den bis ins einzelne wichtigen Reformvorschlägen *Sulzer's* in Bezug auf die Oper liegt in seiner Erfahrung, dass durch diese, besonders durch das Kunstmittel der Musik, der höchste Gefühlsausdruck erzielt werden kann, welchen *S.* im Allgemeinen als Aufgabe der Kunst speciell als Aufgabe der Musik hinstellt. Ohne die klare Erfassung des ästhetischen Principes, dass Kunst Ausdruck des menschlichen Gemütes sein soll, erscheinen die systematischen Vorschläge zur Verbesserung der Oper bei *Sulzer* undenkbar, selbst wenn schon vor ihm in der ausübenden Kunst und in der Kunsttheorie Anklänge an derartige Bestrebungen vorhanden waren.

Alle seine Ausführungen sind Folgesätze aus diesem einen Princip. Bei *Sulzer* lernen wir die Tragweite einfacher psychologischer Bestimmungen in der Kunstlehre kennen, so bald sie als Maasstab an die gegebene Kunstwirklichkeit gelegt werden.

Bei *S.* verbindet sich die psychologisch-ästhetische Lehre, dass Kunst Ausdruck von Empfindungen ist, mit schon vorher vorhandenen Ansichten und Bestrebungen, die nun durch diese philosophische Fundierung einen stärkeren Halt bekommen. Die psychologische Aesthetik gewinnt Fühlung mit einigen bedeutenden aber in der Zeit wenig beachteten künstlerischen Versuchen *(Gluck)* und setzt sich in scharfen Gegensatz zu der grossen Mehrzahl der Kunst-Erscheinungen jener Zeit.

Nun könnte jemand einwenden, dass der Satz: „Musik ist Empfindungsausdruck“ gar nicht mit der theoretischen Psychologie zusammenhängt, sondern dass er sich einfach aus der Empfindungsweise *Sulzer's*, die unabhängig von jenen psychologischen Grübeleien ist, ergiebt. Wir geben auch zu, dass ohne eine tiefe Gemütsempfänglichkeit für musikalische Eindrücke bei *Sulzer* dieser Gedanke keinen Boden gefunden hätte; — nichtsdestoweniger ist die deutliche bewusste Formulierung und reformatorische Vertretung dieses Principes nur im Zusammenhange seiner ganzen psychologischen Aesthetik verständlich und erklärt sich historisch nur durch die Entwickelung der psychologischen Aesthetik in Deutschland, welche die Seele zum Mittelpunkt der Kunst gemacht hatte.

Auch hier glauben wir der Wahrheit gerecht zu werden, wenn wir sagen, dass ein der psychologischen Aesthetik entspringender Gedanke vermöge der natürlichen Verwandtschaft sich vereint mit einer bestimmten Empfindungsweise, die als solche zunächst unabhängig von den theoretischen Bestimmungen sich entwickelt hatte. Aber selbst die grösste Empfindungstiefe würde in Bezug auf die Kritik der umgebenden Kunsterscheinungen nutzlos gewesen sein, wenn *Sulzer* nicht klar jenes Kunstprincip erfasst hätte welches sich aus der Einwirkung der Psychologie auf die Aesthetik ergeben hatte.

Die Oper als musikalisches Drama kann nach *Sulzer* der höchste Ausdruck der Gemütserregungen werden, deren Darstellung im Sinne jener subjectivistischen Gefühls-Aesthetik der Zweck aller Kunst ist. Die Idee des musikalischen Dramas liegt also in der Konsequenz der subjectivistischen Aesthetik und findet sich in gesetzmässiger Weise mehr oder weniger deutlich bei allen Schriftstellern jener Zeit ausgesprochen, welche im Sinne der *Leibniz*'schen Aesthetik Kunst als Ausdruck der menschlichen Seele auffassten.

Hier will ich nur eine Schrift als Beleg anführen, *Eberhard's* Abhandlung „über das Melodrama.“ *Eberhard* behandelt hier mit klarem Bewusstsein das Thema einer Vereinigung aller Künste in einem Kunstwerk. — Es heisst dort: (Neue vermischte Schriften, Halle 1788.) „Diese Betrachtung könnte vielleicht zur Lenkung verschwisterter Künste bei Hervorbringung eines Kunstwerkes auf eine nützliche Spur bringen, da sie sich sonst durch eine übelverstandene Eifersucht in ihren Verrichtungen

stören Bei der Oper arbeiten vier schöne Künste zur Hervorbringung des angenehmsten Schauspiels: Die Poesie, die Musik, die Malerei und die Tanzkunst. Sie müssen sich daher eine gehörige Unterordnung zu der Hauptempfindung des Vergnügens, wozu sie sich vereinigen, gefallen lassen."

Sulzer und *Eberhard*, beide Vertreter der subjectivistischen Psychologie, stimmen darin überein, dass sie das musikalische Drama für die vollendetste Kunstform halten. — Nur drängt sich bei *Eberhard* der Begriff des Vergnügens einseitig in den Vordergrund. In der Behauptung *Eberhard's*, dass das „musikalische Drama" deshalb die höchste Kunstform ist, weil dabei durch Beschäftigung aller Sinne das höchste Vergnügen eher erreicht werde, kündigt sich die Entartung der von *Leibniz* ausgehenden Aesthetik zu einer Verherrlichung des Vergnügens deutlich an. Gegen diese Häufung von Reiz und Rührung in der Vereinigung aller Künste zu einem Kunstwerk hat sich später *Kant* in heftiger Reaction gewendet.

Unsere bisherigen Betrachtungen über *Sulzer* haben uns den Zugang zu dem Gedankenkreis der klassischen Aesthetik eröffnet, ohne dass wir dabei die *Baumgarten*'sche Vollkommenheitsformel hätten in Betracht ziehen müssen. Diese Formel ist in der That bei *Sulzer* in einem Stadium ihrer gesetzmässigen Umbildung angelangt, in welchem sie kaum noch zu erkennen ist. Wir haben bei der Behandlung von *Mendelssohn* gezeigt, wie unter dem Einfluss der subjectivistischen Lehre *Leibnizens* die „Einheit" in „Einförmigkeit" umgedeutet und schliesslich in den Begriff der „Zusammenfassbarkeit" verwandelt wurde. Der gleiche Vorgang findet sich bei *Sulzer*, eine Uebereinstimmung, welche für die Gesetzmässigkeit dieses Prozesses spricht.

Die zusammenhängende Kette von Begriffen: Einheit — Einförmigkeit — Zusammenfassbarkeit — tritt bei *Sulzer* in der klarsten Weise hervor. (cfr. Artikel „Einförmigkeit" II. Bd. 3. Ausgabe 1798 p. 20.) „Die Einförmigkeit ist der Grund der Einheit; denn viel Dinge, sie liegen nebeneinander oder sie folgen aufeinander, deren Beschaffenheit oder Ordnung nach einer Form oder nach einer Regel bestimmt ist, können durch Hilfe dieser Form mit einem Begriff zusammengefasst werden, und insofern machen sie zusammen ein Ding aus." — Und weiter heisst es: „Also erleichtert die Einförmigkeit die Vorstellung einer aus vielen Teilen bestehenden Sache, und macht, dass

man sie, wenigstens in Absicht auf eine Eigenschaft auf einmal sieht oder erkennt."

Hierbei macht sich zugleich die Beziehung auf *Home* bemerkbar, welcher in den Elements of Critic. (cfr. Ausgabe 1769 Bd. I. S. 302) von der Einförmigkeit gehandelt hatte. Es ist aber offenbar, dass der *Home*'sche Begriff der Einförmigkeit erst durch die Verbindung mit den psychologischen Grundbegriffen seine specielle für die deutsche Aesthetik charakteristische Färbung bekommt.

Bei *Sulzer* lässt sich nun auch sehr deutlich erkennen, wie der andere Teil der Vollkommenheitsformel, der Begriff der Mannichfaltigkeit psychologisch umgebildet wird. cfr. Artikel „Mannichfaltigkeit." „Nur die öftere Abwechselung, das ist die Mannichfaltigkeit der Gegenstände, die den Geist oder das Gemüt beschäftigen, unterhält die Lust, die man daran hat. Der Grund dieses natürlichen Hanges ist leicht zu entdecken: er liegt in der inneren Thätigkeit des Geistes; aber er zeiget sich erst, nachdem der Mensch zu einigem Nachdenken über sich selbst gekommen ist, und das Vergnügen, wirksam zu sein, oft genossen hat." Der ästhetische Begriff der Mannichfaltigkeit wird also völlig verflüchtigt und an seiner Stelle taucht der Grundbegriff der ästhetisch gewandten Monadenlehre auf: erhöhte Wirksamkeit der Seele. Die Mannichfaltigkeit der schönen Gegenstände ist deshalb angenehm, weil sie der Seele mehr zu denken gibt und so in ihr das Gefühl der Thätigkeit erweckt.

Der Begriff der Mannichfaltigkeit hatte bei *Baumgarten* einen philosophischen Hintergrund, indem dabei immer an die Vielheit der Teile des Weltgebäudes gedacht wurde, welche zum Plan des Schöpfers zusammenstimmen. Ganz entsprechend bekommt die „ästhetische Mannichfaltigkeit" bei *Sulzer* ihren eigentümlichen Sinn erst dadurch, dass der wunderbare Reichtum der Erscheinungen, die Mannichfaltigkeit in der Natur ein warmes Licht auf diesen Begriff ausstrahlt. Genau so, wie sich die mechanische Künstlichkeit der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung allmählich zu der lebensvollen Freiheit der *Herder*'schen Naturanschauung umwandelt, so ändert sich der Hintergrund des ästhetischen Begriffes der „Mannichfaltigkeit." Aus der Vielheit der Teile wird ein Reichtum der Kräfte. *Sulzer's* Natur-

begriff steht gerade in der Mitte zwischen diesen beiden Stationen in der philosophischen Entwickelung.

In der *Leibniz*'schen Betrachtungsweise, wenigstens in der Form wie sie z. B. von *Meier* aufgefasst wurde, glich das System der Natur einem edlen architektonischen Werke, dessen Teile man mit bewusster Aufmerksamkeit betrachtet, und dementsprechend ist in der ästhetischen Betrachtung des Weltenbaues viel Gedankliches enthalten, wie wir es in den Briefen über die Empfindungen durch die Bemerkungen *Euphranor's* kennen gelernt haben. Wenn wir uns dagegen nach einem mustergiltigen Gegenstand der englischen Naturbetrachtung umsehen, so bietet sich uns jene Art von Gartenanlagen, in welchen der natürlichen Entfaltung des Pflanzenlebens keine beengende Schranke gesetzt zu sein scheint, während sich doch bei genauer Betrachtung gerade in der Rücksichtnahme auf die freie und natürliche Erscheinung ein weiser Plan verrät. Umgeben wir in Gedanken das edle Bauwerk der *Leibniz*'schen Weltharmonie mit einem solchen Garten der freien Kraftentfaltung, bevölkern wir uns diese erhabenen Räume und lauschigen Gartengänge mit einer Gesellschaft von heiteren, ungezwungenen edlen Menschen, welche im Geiste *Rousseau's* vor dem Jammer einer elenden Civilisation in dieses Reich des Friedens geflohen sind, — so haben wir vielleicht ein Bild, bei dessen Anschauung in uns eine Spur von dem Gefühl wach werden kann, welches *Sulzer* mit dem Namen „Natur“ ausdrücken will. Die reichen Naturanschauungen *Sulzer's*, welche das konstructive Werk des *Leibniz*'schen Vollkommenheitssystems belebend erfüllen, treten mehrfach bedeutend hervor. Insbesondere scheint auf *Sulzer's* Ansichten über die Malerei diese Freude an dem Mannigfaltigen in der Natur bestimmend eingewirkt zu haben. *S.* zeigt eine grosse Wertschätzung für die Landschaftsmalerei: „Alles was die so mannichfaltigen und zum Teil so reichen Scenen der leblosen und lebendigen Natur durch ihre Annehmlichkeit und durch so manchen Reiz vorteilhaftes in uns wirken, kann auch diese vornehmste Nachahmerin derselben ausrichten.“ — *S.* will nun seine Bemerkungen über den Wert der Landschaftsmalerei ohne Einschränkung auch auf die Schönheiten der Natur im Tierreich angewendet wissen. Zudem seien diese von einer etwas höheren Art, weil sie Bewegung, Leben und Empfindung haben. Dieser kurze Uebergang von der Landschaftsmalerei zur

Tiermalerei hat etwas sehr characteristisches: Da ja die „Mannigfaltigkeit“ der Natur für *Sulzer* nur eine höhere Thätigkeit der betrachtenden Seele bedeutet, so ist es unmittelbar verständlich, dass das Tierreich, welches in uns die Vorstellung von Bewegung und Leben erweckt, als Erreger erhöhter Vorstellungsthätigkeit nur als graduell verschieden von der Mannigfaltigkeit der leblosen Natur aufgefasst werden kann.

Zugleich tritt die Uebereinstimmung dieser ästhetischen Betrachtungsweise mit dem allgemeinen Interesse am Tierleben, welches in dem philosophischen Denken der Deutschen nach dem Vorangange der Engländer erwacht war, ganz deutlich zu Tage. Wie in der allgemeinen Betonung des Mannigfaltigen der Natur, so sehen wir auch in diesem besonderen Punkt in der Hervorhebung der ästhetischen Schönheit des Tierlebens eine Beziehung auf eine allgemeine philosophische Richtung, auf die Beschäftigung mit der Tierpsychologie, deren Ausbildung wir bei der Darstellung von *Reimurus* betrachtet haben. Andererseits muss aber betont werden, dass vielleicht gerade die Bekanntschaft mit wirklichen Erzeugnissen der Landschafts- und Tiermalerei *Sulzer* in seinen Gedanken bestärkt hat. Theorie und Kunstanschauung beleben sich gegenseitig. Man kann sagen, dass sich verwandte Elemente aus der praktischen Kunstleistung und der Philosophie anziehen und sich daraus eine mit reichen Anschauungen versehene Theorie bildet. Wir haben gesehen, dass schon bei der Entstehung der Vollkommenheitsformel etwas ähnliches sich vollzogen hatte. Der Hinblick auf die aus einer Reihe von Teilen zusammengesetzten dichterischen Kunstwerke, deren einzelne Teile zu einem Plan zusammenstimmen müssen, und der Gedanke von der Mannigfaltigkeit des Weltgebäudes, dessen Teile zum Plan des Schöpfers zusammenstimmen, trafen zusammen und ergaben die *Baumgarten*'sche Asthetik. Nun hat sich die ästhetische Formel allmählich so umgewandelt, dass sie auch zum theoretischen Ausdruck für die Kunst der Malerei werden kann.

Durch seine Ausbildung des Naturbegriffs ist *Sulzer* der direkte Vorläufer *Schillers* geworden. *Sulzer* verstand unter Kunst den Ausdruck eines Empfindungsinhaltes oder die Mittheilung einer rührenden Vorstellung (cfr. „Kunst“). „Der Urstoff, aus dem jedes Werk des Geschmackes besteht, heisst im Gegensatz zu der absichtlichen Darstellung desselben Natur.“

Natur ist hier die Bezeichnung für das freiwillig, mühelos im Geiste Entstehende. Hiebei fusst *Sulzer* auf der schon vor ihm entwickelten Lehre vom Genie. „Dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die wert sind, anderen mitgeteilt zu werden, ist eine Wirkung der Natur oder des Genies; dass er aber diese Vorstellungen durch Worte, oder andere Zeichen so an den Tag lege, wie sein muss, um andre am stärksten zu rühren, ist die Wirkung der Kunst.“ Der Begriff „Genie“ bekommt also bei *Sulzer* dadurch eine besondere Färbung, dass dabei stets an die unwillkürliche Schöpferkraft der Natur gedacht wird. Zweitens tritt *Sulzer* durch seinen Naturbegriff in Beziehung zu der Auffassung der Welt als vollkommenstes Kunstwerk und hat dadurch dem Begriff der ästhetischen „Vollkommenheit“ einen neuen Inhalt gegeben. „Man pflegt die ganze Schöpfung, das ganze System der in der Welt vorhandenen Dinge, insofern man sie als Wirkungen der in derselben ursprünglich vorhandenen Kräfte ansiehet, die durch keine in besonderen Fällen sich äussernde Ueberlegung zu besonderen Absichten geleitet werden, mit dem Namen der Natur zu belegen, und verstehet bald jene ursprünglichen Kräfte selbst, bald aber ihre Wirkungen darunter.“ Wir haben gesehen, wie bei *Reimarus* sich die *Leibniz*'sche Vollkommenheitslehre mit der reichen Anschauung von den zweckmässigen Einrichtungen im tierischen Organismus verband. Von *Sulzer* wird nun in die Natur selbst eine vernünftig und zweckmässig wirkende Urkraft hineingedacht. Er sagt: „In dem ersten Sinn als wirkende Ursache betrachtet ist die Natur nichts anderes als die höchste Weisheit selbst, die überall ihren Zweck auf das vollkommenste erreicht, deren Verfahren ohne Ausnahme höchst richtig und ganz vollkommen ist. Daher kommt es, dass in ihren Werken alles zweckmässig, alles gut, alles einfach und ungezwungen, dass weder Ueberfluss noch Mangel darin ist.“

Und nun kommt die wichtige Uebertragung dieses Begriffes auf die Kunst, wodurch *Schillers* ästhestischer Begriff des „Nicht-von-aussen-bestimmtseins“ vorbereitet wird. „Eben darum nennt man auch künstliche Werke natürlich, wenn darin alles vollkommen, ungezwungen und auf das Beste zusammenhängend ist, als wenn die Natur selbst es gemacht hätte.“ — Also „vollkommen“, „ungezwungen“ und „zusammenhängend“ sollen nach dem Muster der Natur die wirklichen Kunstwerke sein. Die erste und dritte dieser Forderungen waren schon in der Voll-

kommenheitsformel der *Baumgarten*'schen Schule enthalten. Das neue, was durch den Hinblick auf die Natur hinzukommt, ist die „Ungezwungenheit". In diesen Ausführungen über die „Ungezwungenheit" ist schon ziemlich klar der Begriff des „Nicht-von-aussen-bestimmtseins" angedeutet, dessen fundamentale Bedeutung für die *Schiller*'sche Aesthetik wir bei der Besprechung der Kalliasbriefe klarstellen werden.

Die allmähliche Verschiebung des Begriffes der „Vollkommenheit", dieses allmähliche Eindringen des neuen Elementes „Ungezwungenheit", das sich aus der Veränderung des Begriffes der Natur als des Musters aller Vollkommenheit erklärt, ist für das Verständnis des Zusammenhanges zwischen der *Sulzer*'schen und *Schiller*'schen Aesthetik von grundlegender Bedeutung. Durch die besondere Hervorkehrung des einen Elementes „Ungezwungenheit", welches zunächst nur eine Beigabe zu dem alten Vollkommenheitsbegriff war, wird der Inhalt dieses schliesslich so verändert, dass die Bildung eines neuen Wortes sich nothwendig macht. *Schiller*'s Begriff des „Nicht-von-aussen-bestimmtseins" ist durch Umgestaltung aus dem Begriff der Vollkommenheit entstanden, nachdem dieser durch die Veränderung der Naturanschauung im deutschen Geiste eine völlig andere Bedeutung erlangt hatte. Wenn diese allmähliche Begriffsverschiebung nicht scharf hervorgehoben wird, so fehlt in einer bedeutenden Beziehung der Zusammenhang zwischen *Schiller* und *Sulzer*. Deshalb müssen wir die Verbindungsbrücke, welche wir hier geschlagen haben, stark fundamentieren und wollen noch einige andere Aussprüche anführen, in denen der gleiche Vorgang warzunehmen ist. Das Gemeinsame in allen diesen Aeusserungen besteht darin, dass für „Vollkommenheit" eintritt: „Ungezwungenheit" und „Natürlichkeit." (II pg. 306) „Man nehme aber seinen Gegenstand aus der Natur, oder man bilde ihn durch die Phantasie, so muss er, wenn er volle Wirkung thun soll, durch die Geschicklichkeit des Künsters wie ein natürlicher Gegenstand erscheinen. Es muss darin, wie in der Natur selbst, alles passend, ungezwungen, genau zusammenhängend und wahr erscheinen." Ferner heisst es in dem Artikel „Natürlich." (II. pg. 300.) „Bisweilen wird auch insbesondere das Ungezwungene, Leichtfliessende in der Darstellung einer Sache mit diesem Worte bezeichnet; weil in der That alles, was die Natur unmittelbar bewirkt, diesen Charakter an

sich hat. Daher kann man auch einen Gegenstand natürlich nennen, den der Künstler nicht aus der Natur genommen, sondern durch seine Dichtungskraft gebildet hat, wenn er ihm nur das Gepräge der Natur zu geben gewusst hat."

Für die Vollkommenheit ist also die Natürlichkeit eingetreten; zugleich aber macht sich hier dieselbe gesetzmässige Erscheinung geltend, die wir bei der Darstellung von *Lessing's* Hamburger Dramaturgie genau erörtert haben: Die Umbildung der Begriffe im Sinne des Subjectivismus. Die Kunstwerke sollen nicht natürlich oder wahr d. h. mit Naturgegenständen übereinstimmend s e i n, sondern so s c h e i n e n. Aesthetisch „wahrscheinlich" sein und „natürlich erscheinen" sind im Sinne *Sulzer's* völlig gleichbedeutende Ausdrücke. Hier stehen wir wieder vor dem Thore der *Schiller'*schen Aesthetik. Wann erscheint ein Kunstwerk natürlich? Wenn es „ungezwungen", „nicht von aussen bestimmt" oder positiv ausgedrückt: durch sich selbst bestimmt, durch eigene innere Kraft beseelt erscheint. Hier haben wir die Grundbegriffe von *Schiller's* Kallias-Entwurf. Die seelenvolle Anschauung der Natur, welche an Stelle der Bewunderung des wohlgefügten Weltenkunstwerkes getreten ist, bildet den philosophischen Hintergrund von *Schiller's* ästhetischer Formel. Das Kunstwerk muss von innerer Kraft beseelt erscheinen wie eine „lebendige Gestalt", es soll nicht bloss eine künstliche Zusammenfügung von Teilen sein. Nur wenn man die allmähliche Begriffsverchiebung: Vollkommenheit, Natürlichkeit, Ungezwungenheit, Nicht-von-aussen-bestimmt-sein, von eigener Kraft beseelt erscheinen — erfasst hat, kann man das Auftauchen von *Schiller's* ästhetischer Formel: Schönheit = lebendige Gestalt begreifen.

Ebenso wie in der Umdeutung der „Einheit" zur „Zusammenfassbarkeit" und der „Mannigfaltigkeit" zur „Erregung der Vorstellungsthätigkeit", zeigt sich auch bei der Umwandlung des Vollkommenheitsbegriffes der subjectivistische Einfluss der *Leibniz'*schen Psychologie in gesetzmässiger Weise: Das Kunstwerk soll nicht natürlich s e i n, sondern s c h e i n e n. Alle einzelnen Bestandteile der *Baumgarten'*schen Formel werden unter dem Einfluss des Subjectivismus aufgelöst und verflüchtigt, sie verwandeln sich in einen begrifflichen Nebel, aus dem die seelenvollen Züge der *Schiller'*schen Aesthetik auftauchen.

Johann August Eberhard's „Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens."

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erhielt die deutsche Psychologie, wie wir gesehen haben, von verschiedenen Seiten Anlässe zu einer genaueren Behandlung der Empfindungen. Einmal wurde der Einfluss *Lockes*, der alle Begriffe aus dem Urquell der äusseren und inneren Erfahrung ableiten wollte, immer bedeutender. Daraus, dass pietistische Naturen wie *Casimir v. Creuz* mit der Psychologie in Berührung traten, ergab sich bei diesem Heranziehen *Lockes* eine vorwiegende Betonung der inneren Erfahrung im Gegensatz zur äusseren. Sodann wirkte das im deutschen Geiste erwachende Gefühlsleben, welches zunächst in den ästhetischen Schriften theoretisch zum Ausdruck kam, zugleich auf die Problemstellungen in der Psychologie fördernd ein. Die Keime zu einer Theorie der Empfindungen, welche in der *Leibniz*'schen Philosophie gegeben waren, wurden dadurch zur weiteren Entfaltung angeregt, und gerade in den ästhetischen Schriften von *Meier*, *Mendelssohn*, *Sulzer* geht diese Entwickelung *Leibniz*'scher Gedanken vor sich, wobei sich *Locke*'s Einfluss in der Ableitung der Begriffe aus Sensationen am deutlichsten verräth.

Dieser ganze vielgestaltige Prozess muss als eine Gegenbewegung gegen den kartesianischen Rationalismus aufgefasst werden; — sein Zielpunkt, welcher dem kartesianischen Wesen diametral gegenübersteht, ist der Positivismus der inneren Erfahrung, aus welchem der deutsche Sturm und Drang hervorgegangen ist. Wenn man nach den festen Kulturcentren sucht, an welche man die Geschichte des deutschen Geistes im vorigen

Jahrhundert anknüpfen kann, so müssen *Cartesius* und *Herder*, nicht aber *Leibniz* und *Kant* an erster Stelle genannt werden. Allerdings war ja auch *Cartesius* von der inneren Erfahrung, von der Selbstwahrnehmung des Denkens ausgegangen, aber er hatte diese Selbsterkenntnis des denkenden Principes im Menschen nur zum Grundpfeiler eines dogmatischen Rationalismus gemacht.

Entsprechend dieser Auffassung, welche den Antagonismus des aufblühenden Gefühls- und Empfindungslebens gegen den Rationalismus in den Vordergrund stellt, finden wir in der psychologischen Litteratur jener Zeit die Antithese: Denken und Empfinden als Schlagwort, welches die damaligen Bestrebungen kennzeichnet. Die Empfindungen stellten sich Anerkennung heischend neben den Verstand, welcher dem rationalistischen Geiste als einzig würdiger Gegenstand psychologischer Untersuchung erschienen war. Der Unterschied der beiden Seelenäusserungen des Denkens und Empfindens, welcher schon bei *Leibniz* behandelt worden war, wurde dadurch zu einem Problem, das dringend eine eingehende Behandlung verlangte.

1776 schrieb Eberhard als Beantwortung einer von der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin gestellten Preisfrage seine allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens. Kein Buch kann uns einen so klaren Einblick in den Stand der damaligen Empfindungslehre bieten als dieses *Eberhard*'sche Werk, welches die merkwürdige Verbindung von *Locke*'schen und *Leibniz*'schen Gedanken mit ästhetischen Elementen in der deutlichsten Weise zeigt. Eine genaue Betrachtung dieses einen Buches wird uns mehr zeigen, als eine systematische Darstellung aller *Eberhard*'schen Lehren, welche wir schon deshalb unterlassen müssen, weil *Eberhard*'s Hauptwirksamkeit weit hinter denjenigen Zeitpunkt fällt, der die Grenze unseres Gedankengebietes bilden soll.

Eberhard verlangt von der Philosophie, dass sie ihre Untersuchungen zum Nutzen des Lebens einrichten soll. Er findet den Anfang zu einer Annäherung der Philosophie an das wirkliche Leben in der Beschäftigung mit den Empfindungen und nennt die Lehre von den Empfindungen den ersten Schritt zu dem Ziel, die Weltweisheit aus dem Himmel der Schulen herabzuziehen und in die menschliche Gesellschaft einzuführen. pg. 5. „Wenn man daher die neueste spekulative Philosophie richtig

characterisieren wollte, so würde man vorzüglich auf ihre Entdeckungen in der Theorie der Empfindungen zu sehen haben." Er kämpft gegen die Einseitigkeit der scholastischen Metaphysik, welche mit stolzer Verachtung auf die Empfindungen als auf die unteren Seelenkräfte herabgesehen habe. Die Wertschätzung der Empfindung als einer geistigen Macht neben dem Verstande zeigt sich bei *Eberhard* unverhüllt. *Meier* musste die Empfindung gewissermassen als Dienerin einer vornehmen Herrin, der oberen Erkenntniskraft, reisen lassen, wenn er auch ihre wahre Natur ganz gut kannte. Von *E.* wird der Empfindung offen als edler Herrin gehuldigt.

Die Bemerkungen *Eberhard*'s über die Anlässe zu einer genaueren Behandlung der Empfindungen im Gegensatz zur scholastischen Metaphysik sind bemerkenswert. p. 7. „Zwei Begebenheiten in der Geschichte der Philosophie gaben Anlass, zum besseren Anbau der Theorie der Empfindungen die Bahn zu öffnen. Die erste waren die Entdeckungen, die man über die Natur einiger abgeleiteter Eigenschaften (qualitates secundariae) der Körper machte, nämlich der Farben. Man wurde gewahr, dass diese in den Gegenständen nichts Wirkliches und Selbstständiges seien, sondern dass sie als sinnliche Eindrücke, auf die Art, wie sie durch die Sinnen erscheinen, empfunden würden. Man fühlte also die Nothwendigkeit, sich mit diesem fremden Teile des menschlichen Geistes bekannt zu machen und seine Natur zu erforschen." — Nach *E.* ist also die Erkenntnis gewisser Eigenschaften der Körper als geistiger Phaenomen ein Anlass für den rationalen Geist gewesen, sich mit den sinnlichen Empfindungen, welche wir den Körpern als Eigenschaften zulegen, genauer vertraut zu machen. Der menschliche Geist erkennt, dass etwas, was er bisher den Gegenständen zuschrieb, denen er sich als denkendes Wesen entgegensetzte, in Wahrheit eine Aeusserung seiner eigenen Kraft ist. Erst nachdem der Geist die sinnlichen Empfindungen, aus welchen er Eigenschaften der Gegenstände macht, in ihrer subjectiven Natur erkannt hat, fühlt er sich zu einer genaueren Betrachtung dieses ihm neugewonnenen Eigentums veranlasst. *E.* erklärt das Hineinziehen der gegenständlichen Welt in das Bereich des vorstellenden Subjectes für das Hauptverdienst *Leibnizens*. So weit sind wir also schon in der Entwickelung des Phaenomenalismus aus der *Leibniz*'schen Monadenlehre gelangt, dass von *Eberhard* die Aufheb-

ung des Unterschiedes der primären und sekundären Qualitäten als der Hauptruhm *Leibnizens* hingestellt wird. „Er übertrug das, was *Newton* nur von den abgeleiteten Eigenschaften der Körper bemerkt hatte, auch auf die ersten und ursprünglichen, die Ausdehnung, die Undurchdringlichkeit, die Figur und Bewegung und brachte dadurch die Psychologie um viele beträchtliche Schritte weiter als *Locke*."

Wir haben schon bei *Meier* bemerkt, dass durch die konsequente Auffassung der Empfindung als einer Vorstellung des Geistes, die in dem Satze: „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand," den prägnantesten Ausdruck bekam, die *Locke*'sche Empfindungslehre eine subjectivistische und phaenomenalistische Wendung bekam.

Dieser ausgeprägte Phaenomenalismus im Anschluss an die *Leibniz*'sche Philosophie kann nicht scharf genug hervorgehoben werden, besonders da *Eberhard*, bei welchem philosophische und ästhetische Gedanken in engster Verbindung vorgetragen werden, grossen Einfluss auf alle gehabt hat, die sich damals mit Aesthetik beschäftigten. Der konsequente Phaenomenalismus, welcher sich bei *Schiller* schon vor seiner genaueren Berührung mit der *Kant*'schen Philosophie zeigt, und der den Boden bildet, auf welchem *Schillers* Verständnis für *Kant* so rasch erwachsen ist, wird hierdurch verständlich.

Als andere Begebenheit, welche zu der eingehenderen Behandlung der Empfindungen Veranlassung gab, nennt *Eberhard* die Beobachtungen über die moralischen Empfindungen. „Die Philosophen konnten auf diesem Wege nicht weiter fortgehen, ohne gar bald die innige Vereinigung der schönen Künste mit den moralischen Wissenschaften zu entdecken — zu bemerken, wie die nämliche Empfindlichkeit die Seele zur Liebe des Schönen hintrieb, wodurch sie sich zur Liebe des Guten neigte. Die schönen Künste bekamen von da an auch in den Augen der Weltweisen eine Würde und Brauchbarkeit, die man vorher nur ganz dunkel gefühlt hatte." *E.* erklärt die deutsche Aesthetik für den ersten glücklichen Versuch, durch „eine unparteiische und wohlgeordnete Bearbeitung aller Seelenkräfte mit besserem Erfolg die intellektuelle, moralische und ästhetische Bildung zu fördern."

Denken und Empfinden sind Aeusserungen derselben Grundkraft, der Vorstellungskraft. Von Anfang an ist bei *E.* ersicht-

lich, wie im Gegensatz zu der rationalistischen Unterordnung des Empfindens unter das reine Denken und deutliche Begreifen, durch die *Leibniz*'sche Vorstellungslehre eine Nebenordnung von Denken und Empfinden ermöglicht war. Gedanken, deren Entstehen wir bei *G. F. Meier* wahrnehmen konnten, sind hier zur Ausgestaltung gekommen. p. 32. „Man löse alle Operationen der Seele in ihre ersten Bestandteile auf, so wird man immer auf Vorstellungen kommen müssen." Die Vorstellungskraft bildet das wirkliche Wesen der Seele, Denken und Empfinden sind coordinirte Aeusserungen derselben. Damit wird die rationalistische Unterordnung des Empfindens unter das Denken und die einseitige Auffassung der Empfindung als unteres Erkenntnisvermögen völlig aufgehoben. Die *Leibniz*'sche Vorstellungslehre wird also hier im antirationalistischen Sinne verwertet.

Andrerseits giebt sie die Gelegenheit, die Einheit der Seelenäusserungen in den Vordergrund zu rücken. Die Seele ist einfach. „Sie kann nicht das nämliche Ich, ebendieselbige Person bleiben, ohne die genauste Einfachheit der Kraft." *E.* beruft sich auf die innere Erfahrung. „Wir fühlen, dass unsere Seele nicht nur Eins, sondern auch beständig dieselbe sei." Die Materialisten, welche verschiedene Seelenkräfte als gesondert in verschiedenen Gehirnteilen annehmen, können die zusammenfassende Thätigkeit des Geistes und die lebhafte Wechselwirkung aller unserer Gedanken nicht erklären. „Wenn man sich die Seele als eine noch so subtile Materie vorstellt, wenn man in dem einen Teil derselben der Erkenntniskraft und in dem anderen der Empfindungskraft ihren Sitz anweist, so lässt sich auf keine verständliche Weise die Möglichkeit, die eine durch die andere zu verbessern und zu erhöhen, angeben." *E.* verwirft ausdrücklich die Annahme mehrerer Grundkräfte. Einer Mehrheit der Grundkräfte müsste eine Mehrheit in der Zusammensetzung des Seelenwesens entsprechen. „Es gehört zur Vollkommenheit der transcendentalen Psychologie, auch die Einheit der Seelenkräfte zu erkennen." *Descartes* hat als erster die vollkommene Immaterialität und damit die Einfachheit der Seele im Gegensatz zu dem Nebeneinander der ausgedehnten Welt erkannt. Seitdem kann von einer Mehrheit der Seelenkräfte nur im oberflächlichen Sprachgebrauch die Rede sein. Ferner sagt *E.*: (pg. 22.) „Man kann mit Recht behaupten, dass dadurch erst die Psychologie die Gestalt einer Wissenschaft erhalten hat, dass die neuere

Philosophie alle Veränderungen der Seele auf eine Grundkraft zurückzubringen gesucht hat." Nach dieser Anschauung hat die Seele also nur eine Kraft: Vorstellungen zu bilden. Vorstellungen sind der Urstoff aller unserer geistigen Erscheinungen. Je nach der verschiedenen Art der Zusammenfügung der Teile dieses Urstoffes entsteht entweder Empfinden oder Denken, die wesentlichen Seelenvorgänge sind in beiden Fällen die gleichen. p. 34. „Eben darauf kommt es bei dieser Betrachtung an, dass man nachweise, wie zwei so verschieden scheinende Dinge, als das Denken und Empfinden ist, doch aus einem Urstoff bestehen, wie dieser gemeinschaftliche Urstoff müsse modificiert werden, dass zwei dem Anscheine nach so abstehende Erscheinungen daraus hervorgehen können."

Dieser Grundstoff besteht nach *E.* in beiden Fällen aus Vorstellungen, es ist also kein so scharfer Unterschied zwischen Denken und Empfinden zu machen, wie es von denjenigen geschieht, die einen reinen Verstand behaupten. Hier ist der Uebergang zu den *Locke*'schen Lehren deutlich erkennbar. Alle Begriffe müssen sich aus denjenigen Vorstellungen bilden, welche zuerst in der Seele gebildet werden. Diese ersten Vorstellungen sind Empfindungen. „Unsere Erkenntnis fängt mit den Sinnen an. Die Vorstellungen der Sinne müssen den Begriffen des Verstandes der Zeit nach vorhergehen, da das Gesetz der Entwickelung will, dass die Kraft von dem Unvollkommenen zum Vollkommenen fortschreite."

Hier finden wir bei der Darlegung von Gedanken, die sofort ihren Zusammenhang mit *Locke* verraten, doch eine Beziehung auf *Leibnizens* Aussprüche über die Entwickelung vom Unvollkommenen zum Vollkommenen. *Reimarus* reihte alle seine Ausführungen über die Stufenfolge der Tiergattungen an den *Leibniz*'schen Gedanken der lex continuitatis an. Dieses Continuitaetsgesetz wird nun auch hier verwendet, um die allmähliche Entstehung von Begriffen aus Sensationen begreiflich zu machen. *Leibnizens* Lehre erweist sich also fähig, *Lockes* Lehren über die Begriffsbildung sich zwanglos zu assimilieren. Verwandte Elemente der *Leibniz*'schen und *Locke*'schen Philosophie ziehen sich an und geben sich wechselseitig lebensvolle Anregungen.

Der Gedanke der Entwickelung kehrt überall bei *E.* wieder, und lässt stets seine zweifache Wurzel in *Locke* und *Leibniz* erkennen. Dieser Gedanke wird nun von *Eberhard*, welcher stets

die ästhetischen Elemente in innigsten Zusammenhang mit den philosophischen bringt, unmittelbar auf das Gebiet des Geschmackes übertragen. Wie er getreu seiner entwickelungsgeschichtlichen Idee die ersten Anfänge der Begriffsbildung bei dem Kinde untersucht, wobei *Locke* sein Vorbild ist, so wird jetzt auch die erste Kundgebung des Geschmackes bei dem Kinde ins Auge gefasst. S. 251. „In der Entwickelung des Geschmackes geht ebenfalls alles stufenweise fort. . . . . Das Kind ergötzt sich anfangs an einem hellen glänzenden Spielzeuge, und bald darauf macht ihm ein buntes Vergnügen; erst ist ihm ein lauter Ton, hernach die einfachste Abwechselung von Tönen angenehm.“ *Schiller* machte später die ästhetische Aeusserung des Kindes zum Muster aller natürlichen ästhetischen Wirkungen der Seele. Allerdings hat er tieferen Sinn in dem Spiel des Kindes gefunden, wenn er den natürlichen Hang zum Aesthetischen im Allgemeinen „Spieltrieb“ nannte; jedenfalls aber hat *Schiller* das Thema in seiner Aesthetik beibehalten, dessen Zusammenhang mit *Lockes* Lehre von der Begriffsbildung und mit dem allgemeinen Gedanken der Entwickelung wir bei *Eberhard* deutlich erkennen können. Um den Zusammenhang scharf hervortreten zu lassen, wollen wir hier die Begriffsreihe kurz angeben: Gemeinsame Ableitung von Denken und Empfinden aus Vorstellungen, Herleitung der Begriffe aus den ersten Vorstellungen d. h. Empfindungen, Entwickelung des Geisteslebens; — Beobachtung der Begriffsbildung beim Kinde; Uebertragung ins Aesthetische: Beobachtung der ersten Geschmacksäusserungen beim Kinde, Auffassung des „Spieltriebes“ als Muster aller natürlichen Aesthetik.

Eberhard geht nun auf die besonderen Eigentümlichkeiten ein, welche der Zustand des Empfindens zeigt, und bemerkt, dass sich die Seele darin als leidend, in dem Zustand des Denkens dagegen als thätig ansieht. *E.* leitet diese Behauptungen aus der inneren Wahrnehmung her. Wenn wir uns bemühen, die Teile einer Vorstellung zu unterscheiden, zu vergleichen, sie als gesonderte Vorstellungen in uns festzuhalten, so haben wir das Gefühl der Thätigkeit. Mit dem deutlichen Vorstellen ist dieses unmittelbar verknüpft. „Auf dem Gefühle dieser Willkür (bei der absichtlichen Beobachtung und Verdeutlichung unserer Vorstellungen) beruht allein das Gefühl der Thätigkeit.“ – Um andrerseits zu zeigen, dass die Seele im Zustand des Empfindens

„leidend" ist, führt *E.* an, dass bei den äusseren Empfindungen, „sobald sich das Sinnglied in der zum Empfinden eines Gegenstandes gehörigen Lage befindet," es nicht mehr von uns abhängt, ob wir empfinden wollen oder nicht. In dem citierten Ausdruck fühlen wir den Anklang an die Vorstellungslehre *Leibnizens*, wonach die Vorstellungen der Seele von der Lage des Körpers in dem grossen Monadenkomplex der Welt abhängen.

Eberhard setzt nun den zweiten Unterschied von Erkennen und Empfinden darein, dass die Seele bei dem Denken den Gegenstand, womit sie sich beschäftigt, als ausser sich befindlich ansieht, hingegen bei dem Empfinden mit ihrem eigenen Zustand zu thun zu haben glaubt. Bei dem Erkennen sondert man nicht nur die einzelnen Teile einer Vorstellung, sondern unterscheidet auch den Gegenstand des Denkens von sich selbst, von dem denkenden Subjekt. „Wenn ich in dem Zustande des deutlichen Denkens die Gegenstände selbst deutlich sehe, und ihre Teile wohl von einander unterscheide, so muss sich diese Deutlichkeit auch auf mich, das denkende Subjekt erstrecken. Ich muss auch mich, das denkende Subject von den Gegenständen, als dem Gedachten unterscheiden". — *E.* leitet hier in einer sehr bedenklichen Weise die Thatsache der Objectsetzung her aus diesem Unterscheiden des Erkenntnisgegenstandes vom Subject. Hier ist einer der schwächsten Punkte seiner im Anschluss an *Leibniz* und *Wolff* gebildeten Lehre. „Indem ich beides, auch das Subjekt und die Gegenstände der Gedanken, die mich beschäftigen, verschieden denke: so stellt sie mir meine Seele ausser mir vor". — Entsprechend glaubt nach *E.* die Seele beim Empfinden deshalb mit ihrem eigenen Zustand zu thun zu haben, weil sie dabei die einzelnen Teile der Vorstellung nicht unterscheidet. „Da wir beim Empfinden nicht die Zeit und Freiheit des Zerlegens und Unterscheidens haben, so können wir uns auch dabei nicht selbst von den Vorstellungen als subjectum inhaesionis unterscheiden".

Diese scharf durchgeführte Parallele des Denkens und Empfindens mit dem Objectiven und Subjectiven müssen wir hier besonders herausheben. *Schiller* nennt als wesentliches Kennzeichen seiner Aesthetik, dass sie sinnlich-objectiv sei, und setzt diesen Begriff dem sinnlich-subjectiven scharf entgegen. Was meint *Schiller* mit diesem Ausdruck? Empfind-

ungen hat *Schiller* nach dem ganzen Charakter seiner Ausführungen sicher im Sinne. Trotzdem geht seine Aesthetik nach seinem eigenen Ausspruch auf das sinnlich-objective. Wie löst sich dieser Widerspruch? Wir werden die Antwort bei der Betrachtung des Kallias zu geben suchen.

Wie haltlos und widerspruchsvoll auch *Eberhards* Bemerkungen über die Objectivität des Denkens und die Subjectivität des Empfindens sind, so gewinnen sie doch ein eigenartiges Leben durch die Beziehung auf die geselligen Empfindungen. Aus der Eigentümlichkeit des Empfindens, bei welchem wir uns nicht selbst als Subject von dem Object unterscheiden, will *E.* begreiflich machen, dass wir uns „in den geselligen Empfindungen mit dem Gegenstande vermischen und uns in andern zu vergnügen glauben.“ „Die Verschmelzung unseres eigenen Vergnügens mit dem ausser uns an anderen zu wirkenden, weit entfernt, der menschlichen Natur zum Vorwurf zu gereichen, ist ihr die grösste Ehre.“ In den geselligen Empfindungen verliert sich also unser subjektiver Zustand in der gegenständlichen Welt. —

Ein wesentlicher Unterschied des Denkens vom Empfinden besteht darin, dass sich bei dem letzteren eine viel grössere Anzahl von Vorstellungen der Seele bemächtigen als beim Denken. Vermöge der Auffassung der Empfindung als Zusammenhang unendlich vieler Teilvorstellungen, denen nach der Theorie von der praestabilierten Harmonie Bewegungen des Körpers entsprechen müssen, wird nun von *E.* versucht, das Wollen aus dem Empfinden zu erklären. p. 61. „Diese Theorie wird insonderheit tüchtig sein müssen, das grosse Geheimnis aufzuschliessen, und den Uebergang des Denkens in das Wollen und Handeln zu erklären. Die Erfahrung lehrt, dass dieser Uebergang allemal durch das Gebiet des Empfindens geschehen müsse.“ Der grösseren Menge von Partialvorstellungen im Empfinden entspricht eine grössere Menge von Bewegungsvorgängen im Körper, speciell von Nervenerschütterungen im Gehirn. Manche Beispiele, welche *E.* anführt, könnten einen Mediciner zum Lächeln bringen. „Verstopfung der feinen Gefässe des Unterleibes, Hypochondrie etc. findet sich weit öfter bei demjenigen ein, der seine Empfindsamkeit beschäftigt, als bei dem Algebraisten, der seinen kalten Verstand übt, und Hysterie findet sich gerade bei den empfindlichsten und geistreichsten Frauenzimmern“. Das alles erklärt

sich nach *E.* daraus, dass den Empfindungen als Summationen einer unendlichen Menge von Teilvorstellungen mehr harmonische Bewegungsvorgänge im Körper entsprechen als den aus wenigen Teilen bestehenden abstrakten Begriffen. Hier zeigt sich die unglaubliche Tragweite und Dehnbarkeit der Lehre von der prästabilierten Harmonie. Sobald man nur die willkürlichen Bewegungen und die äusseren Sinnesempfindungen im Auge hat, ist freilich die Lehre vom influxus physicus die bei weitem natürlichere. Sobald man jedoch die dunklen Gefühle, den Stimmungsuntergrund der Seele in Betracht zieht, ist diese Lehre gerade für den Naturwissenschafter, welcher stets die Gehirnvorgänge im Auge hat, sehr brauchbar. Jeder leisesten Gemütserregung entspricht ein Gehirnvorgang, eine materielle Bewegung. Mehr braucht ein exacter Forscher nicht zu fordern. Die Art, wie geistiger Vorgang und molekulare Gehirnbewegung abhängen, kann dabei ganz hypothetisch bleiben.

Man streife die Nebensachen von *E.*'s Gedanken ab, z. B. dass Vorgänge im Unterleib an sich die harmonischen Bewegungen zu gewissen Empfindungen sind, und beschränke diese Bewegungen auf das Gehirn, so erscheint die prästabilierte Harmonie als eine medicinisch sehr brauchbare Idee, welche zugleich vor einer Ausschreitung in einen einseitigen Materialismus bewahrt.

Jedenfalls wird durch die Ausführungen *Eberhard*'s die Auffassung der Empfindung als Uebergang von Denken zum Handeln, welche auf *Leibniz* zurückgeht, in bedeutender Weise bestärkt und in den Vordergrund seiner ganzen Empfindungslehre gerückt. Die gleiche Ansicht haben wir schon bei *Mendelssohn* und *Sulzer* wenn auch in einer weniger energischen Weise ausgesprochen gefunden. Hier haben wir nun, wie schon bei der Analyse von *Sulzer*'s Lehren, eine wichtige Quelle von den Gedanken entdeckt, welche in *Schiller*'s ästhetischen Schriften ihren klassischen Ausdruck bekommen haben. „Die Empfindung bildet die Brücke vom abstrakten Denken zum Handeln". Wenn moralische Grundsätze wirksam werden sollen, so müssen sie durch moralische Empfindungen sinnliche Triebkraft erhalten. Nicht abstrakte Tugendbegriffe, sondern ethische Antriebe müssen ausgebildet werden. Nur auf dem vehiculum der Empfindung gelangt der Tugendbegriff in das Reich der Wirklichkeiten.

E. frägt nun nach dem Grunde, aus welchem in der Empfindung eine grössere Anzahl von Einzelvorstellungen in eine einzige zusammenschmelze und findet ihn in der „Einschränkung“ unserer Seele. Wir haben die Keime dieses Begriffes in *Mendelssohn*'s Briefen über die Empfindungen gefunden. *M.* bezog sich dort auf *Maupertuis*, welcher das Wohlgefallen der Seele an der Vollkommenheit daraus erklärte, dass vermöge der Einheit, vermöge „des Einerlei's“ in der Mannigfaltigkeit unsere eingeschränkte Seele diese Mannigfaltigkeit besser zu fassen vermöge. Der uneingeschränkte Geist Gottes kann dieses Einerlei entbehren. Bei *Eberhard* wird dieser Begriff der „Eingeschränktheit“ unserer Seele verwendet, um die Nichtunterscheidung der vielen Teilvorstellungen in der Empfindung zu erklären. „Nämlich die begrenzte Kraft der Seele ist nicht hinreichend, alle Partialvorstellungen mit ihren Merkmalen und also besonders zu denken. Indem sie also alle diese Merkmale muss fallen lassen, die sie sich nicht klar vorstellen kann, so fallen die Bestandteile einer Empfindung in eins zusammen und machen unter der veränderten Gestalt einer dritten Totalvorstellung eine Erscheinung, worin man bei der Entwickelung schwerlich die elementarischen Vorstellungen wieder erkennen wird.“

Der gemeinsame Urstoff von Denken und Empfinden sind also Vorstellungen. Je nach der verschiedenen Art der Zusammenstellung werden aus diesen Gedanken oder Empfindungen. Unter Betonung ihrer gemeinsamen Grundlage macht *E.* folgende Unterschiede:

1. in den Vorstellungen des Verstandes Einheit, in den Empfindungen Mannigfaltigkeit.

2. in den Vorstellungen des Verstandes das Mannigfaltige ineinander vorgestellt, in den Empfindungen nebeneinander und aufeinander folgend,

3. folglich in den Vorstellungen des Verstandes als Merkmale, in den Empfindungen als Teile.

Schon bei *Sulzer* konnten wir bemerken, wie sich an mehreren Stellen in Folge der scharfen Zweiteilung von Denken und Empfinden bei ihm ein antithetischer Stil bemerklich machte. Von *Eberhard* wird diese Gegensetzung trotz der Annahme einer gemeinsamen Grundlage von Denken und Empfinden noch deutlicher herausgearbeitet. Da dieser Umstand für das historische

Verständnis von *Schiller*'s Stil in den ästhetischen Briefen sehr wichtig ist, so wollen wir die Antithesen, welche wir bisher kennen gelernt haben, zusammenstellen:

Denken — Empfinden; — begrifflich — sinnlich; — Thätigkeit — Leiden; — Einheit — Mannigfaltigkeit; — Erkenntnis des Gegenstandes — subjectives Gefühl; — Zerlegung der Vorstellungen beim Begreifen — Zusammenfassung von Teilvorstellungen beim Empfinden.

E. betont an mehreren Stellen wie alle von *Leibniz* angeregten Psychologen die subjective Seite der Gegenstandsvorstellung. Die Gegenstände sind abgesehen von ihrer realen Beschaffenheit Schöpfungen der Vorstellungsthätigkeit. Wir haben gesehen, wie schon *Mendelssohn* in gemeinsamer Arbeit mit *Lessing* die subjectiven Vorgänge bei der Vorstellung eines Objectes einer genauen Betrachtung unterzog und in der subjectiven Bestimmung unserer Vorstellungskraft den Grund des Angenehmen bei der Vorstellung von aufregenden Gegenständen finden wollte. Diese Rücksichtnahme auf die subjectiven Bedingungen der gegenständlichen Vorstellungen bezeichneten wir schon dort als höchst bedeutungsvoll für die Aesthetik. Diese Idee bildet nun den gemeinsamen Ausgangspunkt für drei Gedankenreihen, welche zu bedeutungsvollen Formulierungen geführt haben. Wir wollen diese Schlussreihen hier kurz andeuten:

1. Die von den Kunstwerken erweckten Vorstellungen sind als Erregungen der Vorstellungskraft eo ipso angenehm. Zweck der Kunst ist Erregung der Vorstellungsthätigkeit, mit welcher als erhöhter subjectiver Vollkommenheit Vergnügen verknüpft ist. Die Wirkung und Aufgabe der Kunst ist Erregung von Vergnügen. Das höchste Vergnügen wird dann erregt, wenn die Seele sich angespornt fühlt, möglichst viele Teilvorstellungen auf einmal zu denken. Dieses geschieht in der leidenschaftlichen Gemütserregung. Der Zweck der Kunst ist die Erregung leidenschaftlicher angenehmer Gefühle. —

Wir werden diese Gedankenkette, welche zu einer eudaemonistischen Gefühlsverherrlichung im schroffsten Gegensatz zu dem leidenschaftsfeindlichen Cartesianismus führt, bei *Eberhard* noch deutlich nachweisen.

2. Jede Gegenstandsvorstellung ist eine bejahende Bestimmung der vorstellenden Kraft. Grosse Gegenstände erregen die

Vorstellungsthätigkeit stärker. Gewaltige Gegenstände, die unser Wohlsein bedrohen und dadurch eine unangenehme Empfindung hervorrufen, können andererseits durch starke Erregung unserer Vorstellungsthätigkeit gleichzeitig angenehm sein. Das Gefühl des Erhabenen ist eine gemischte Empfindung, erweckt durch Gegenstände, welche einerseits unsere Vorstellungs- oder Widerstandskraft überragen, andrerseits unserer Seele bei dem Versuch, sie vorzustellen, das Gefühl ihrer höchsten Thätigkeit erregen (*Schiller's* Lehre vom Erhabenen).

3. Diejenigen Gegenstände, welche unsere Vorstellungskraft in Thätigkeit bringen, sind ganz abgesehen von ihrer sonstigen Beziehung auf die anderen Naturgegenstände in subjektiver Beziehung zweckmässig. Aesthetisch sind diejenigen Gegenstände, welche unserem Vorstellungsvermögen angepasst sind (*Kants* Lehre von der subjektiven Zweckmässigkeit).

Ferner steht die Lehre vom Genie in einem organischen Zusammenhang mit dieser Betrachtung der subjectiven Bedingungen, unter welchen die Vorstellung eines Gegenstandes zu stande kommt. Dieser Zusammenhang ist bei *Eberhard* noch viel deutlicher ersichtlich als bei *Mendelssohn*: „p. 252: Zu der Hervorbringung einer Art von sinnlichem Wohlgefallen gehört nicht bloss eine gewisse Beschaffenheit des Objektes, sondern auch eine gewisse Beschaffenheit des Subjektes. Damit ist es gerade, wie mit den äusserlichen Empfindungen, zu deren individueller Beschaffenheit ausser dem Objekte auch die Beschaffenheit des Sinngliedes das ihrige thut." — Die Lehre vom Genie ist die Untersuchung der subjektiven Bedingungen, unter welchen ein Kunstwerk zu stande kommt. Diese Lehre ist in England entstanden im unmittelbaren Zusammenhang mit der Neigung zur psychologischen Untersuchung, deren Haupturheber *Locke* war. Entsprechend wird diese Lehre auch in der psychologischen deutschen Aesthetik mit den Gedanken über die subjektiven seelischen Vorgänge bei der Vorstellung von Gegenständen in den innigsten Zusammenhang gebracht. Die Lehre vom Genie ist das Analogon zu *Lockes* Versuch über den menschlichen Verstand im Gebiete des ästhetischen Empfindens. Vermöge dieser natürlichen Verwandtschaft wird sie gerade in der deutschen Aesthetik, die mit klarem Bewusstsein psychologisch sein wollte, mit Freuden aufgenommen. Aus dem gleichen Grunde hat auch der

grösste unserer Psychologen jener Zeit, *Tetens*, diese Lehre mit Vorliebe betrachtet und in sich aufgenommen.

Bei *Eberhard* tritt nun ein Zug deutlich hervor, welchen wir schon bei *Mendelssohn* kennen gelernt haben: Seine psychologischen Grundbestimmungen sollen zur Erklärung der mannichfaltigen Erscheinungen der empirischen Psychologie verwendet werden. In die Aesthetik übertragen führt dieser Gedanke zu dem Versuch, die Eigentümlichkeit ästhetischer Eindrücke z. B. die Eigenart der Schreibart bei einem Schriftsteller psychologisch zu begreifen. Wir werden bald sehen, dass hierin das wertvolle der im Uebrigen sehr dürftigen Aesthetik *Eberhards* liegt. Diese Richtung ist in der allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens schon klar gekennzeichnet. p. 109. „Wenn wir im Stande sind, aus den angegebenen Begriffen von dem Unterschiede des Denkens und Empfindens die Gesetze herzuleiten, die wir durch Erfahrung und Beobachtung als bei den Zuständen eigentümlich bemerken: so werden wir uns dadurch als durch eine Art psychologischer Probe von der Wahrheit solcher Begriffe selbst versichern können. — . . . . Es muss vor der Hand genug sein, aus der Theorie mit Hilfe der bereits gemachten Beobachtungen die allgemeinsten Wahrheiten hergeleitet und so klassifiziert zu haben, dass die neuen Bemerkungen sich leicht unter die einmal richtig geordneten Rubriken bringen lassen“.

Wir stellen also jetzt die Frage in den Vordergrund: Was erklärt *Eberhard* unter Anwendung von *Leibnizens* psychologischer Theorie? — Zunächst erklärt er die Erscheinungen der Association, insofern durch dieselbe ein Uebergang vom Denken zum Empfinden und vom Empfinden zum Denken stattfindet. p. 110. „In dem einen Falle, wenn das Denken in das Empfinden übergeht, muss die Seele in dem Flusse ihrer Gedanken auf eine Partialidee stossen, die auf einmal eine beträchtliche Menge einzelner Vorstellungen erweckt. Diese fliessen in eine Empfindung zusammen, die nunmehr das Feld der Seele allein einnimmt, und es so lange beherrscht, bis nach dem nämlichen Gesetze unter der Menge kleiner Partialideen eine an Klarheit die Oberhand gewinnt, und die Aufmerksamkeit der Seele so anlockt, dass sie sich dieser vorzüglich nachzugehen, sie zu zerlegen, ihre Theile zu vergleichen, also über dieselbe nachzudenken einlässt. Eine praktische Aufmerksamkeit auf diese Mittelideen wird dem Redner und Dichter den Zugang zu dem Triebwerke öffnen, wodurch

er das Gemüt aus der Ruhe in die Bewegung und aus der Bewegung zur Ruhe bringen kann. Wenn er erst ausfindig gemacht hat, welche Ideen der menschlichen Seele überhaupt, der Denkungsart eines gewissen Volkes und der Gemütsbeschaffenheit eines gegebenen Menschen die interessanteste ist, so wird er sie nutzen können, sie dadurch zum Nachdenken zu besänftigen, indem er sich bei der deutlichen Zergliederung ihrer Teile verweilt, oder sie vermittelst derselben zu entflammen, indem er durch Nebenideen ihr Nahrung und Stärke verschafft."

Hier beginnt schon die Verwendung der psychologischen Theorie auf ästhetischem Gebiet. *Baumgarten* erklärte ein Gedicht für eine sinnlich-vollkommene Rede. *Eberhard* bringt uns mehr als diesen ästhetischen Satz, er versucht die Wirkung der Rede- und Dichtkunst aus der Beschaffenheit der „Mittelideen" zu erklären. Durch eine geschickt angebrachte „Mittelidee" kann in uns viel mehr rege werden, als in der Darstellung gegeben ist. Durch scheinbare Kleinigkeiten kann der Künstler eine starke Empfindung in uns wachrufen. „Allein diese Kleinigkeit ist eine Mittelidee, wodurch ein Zustand von unendlich viel Empfindungen kann erweckt werden." Auf die Erfindung der richtigen Mittelidee kommt es an, wenn uns ein Maler einen ganzen Vorgang vor die Seele bringen will, während er doch nur einen Moment desselben fixieren kann. „Mit diesem Gesetze kann man sich gleichfalls Rechenschaft geben, wie ein Gemälde, das nur einen Augenblick der Handlung vorstellt, die Idee der ganzen Handlung erregen kann; sowie aus demselben die besten Regeln für die Bestimmung und Wahl des glücklichsten Augenblickes, welcher jederzeit der fruchtbarste sein muss, können hergeleitet werden." — *Eberhard* verwendet schon in der „Allgemeinen Theorie etc." seinen Begriff der „Nebenideen", um hinter das Geheimnis der Schreibart, des persönlichen Stiles zu kommen. „Dasjenige, was uns oftmals in der Schreibart eines Schriftstellers so mächtig anzieht, ist nichts anderes, als die Wahl derjenigen Ausdrücke, die zur Erweckung interessanter Nebenideen die schicklichsten sind."

Für die grosse Fruchtbarkeit dieser psychologischen Methode, ästhetische Eindrücke zu behandeln, finden wir einen schlagenden Beweis darin, dass sich im I. Bande des von *Eberhard* herausgegebenen philosophischen Archivs unter Anknüpfung an diese Gedanken ein ausgezeichneter Aufsatz über die „Sim-

plicitaet der Schreibart“ findet. Der Verfasser erklärt selbst, dass ihn folgender Ausspruch *Eberhards* zu seiner Arbeit angeregt habe: „Mit einer Hauptvorstellung in der Rede können unendlich viele Nebenvorstellungen verbunden sein.“ Er arbeitet den *Eberhard'schen* Gedanken weiter aus: „Da aber in einer Rede zweierlei kann betrachtet werden: sowohl der Sinn, die Gedankenreihe als der Ausdruck, die Folge artikulierter Töne, so sind die Nebenvorstellungen entweder solche, die zur Gedankenreihe, zur weiteren Ausführung der Hauptvorstellung gehören, oder solche, die mit dem Ausdrucke (den einzelnen Wörtern und Redensarten und den daraus gebildeten Sätzen und Perioden) vergesellschaftet sind.“ In diese durch die willkürliche oder unwillkürliche Wahl der Worte hervorgerufenen Nebenvorstellungen setzt er das Wesen der Schreibart. In den ästhetischen Untersuchungen über die Gattungen des Stiles soll auf das darstellende Subjekt, in sofern dessen Eigentümliches im Denken und Empfinden aus der Darstellungsweise hervorleuchtet, Rücksicht genommen werden. Dieser Geist des schaffenden Subjektes wird in uns rege vermöge der Nebenvorstellungen, welche durch die gewählten Worte hervorgebracht werden, wobei vorausgesetzt wird, dass diese zugleich die darzustellende Sache richtig bezeichnen. Der Verfasser erklärt die Simplicitaet des Stils aus dem Fehlen von Nebenvorstellungen. Durch die Erregung von Nebenvorstellungen kann ein Künstler einen einfachen Gegenstand erheben. „Durch die Nebenvorstellungen vermag er einen an sich nicht ausserordentlichen, nicht bewunderns würdigen Gegenstand zu einem solchen zu machen.“ — Wir erkennen hier die Tragweite des bei *Eberhard* klar ausgesprochenen Gedankens, ästhetische Erscheinungen aus psychologischen Grundsätzen zu begreifen.

Kehren wir nach diesem Vorausblick zu *Eberhards* „Allgemeiner Theorie etc.“ zurück. p. 115. „Bei den Empfindungen sieht man die Sache selbst. Sie ist uns lebhafter, wenn wir sie selbst unmittelbar sehen, als wenn wir ein Stück nach dem anderen durch die Zeichen erfahren und hernach erst noch die Mühe haben, sie, so gut wir können, selbst zusammenzufassen.“ Sofort macht er wieder eine Anwendung auf ästhetische Erscheinungen: *Shakespeare* ahmt die Gemütszustände nach, *Corneille* beschreibt sie. Wir haben den gleichen Unterschied zwischen *Shaftesbury* und *Mendelssohn* gefunden. „Von welchen unter beiden Manieren

man die grösste Wirkung zu erwarten habe, lässt sich nach den angeführten Grundsätzen leicht beurteilen.“ — Bei allen starken Empfindungen hat nach *E.* (cfr. p. 117) „die Seele eine dunkle Sehnsucht, von der Anstrengung, wenn sie auf den höchsten Grad gestiegen ist, abgespannt zu werden.“ „Das angenehme Gefühl des Frohseins nach einer unangenehmen Empfindung wird sich bei der Erzählung der vergangenen unangenehmen Vorgänge zugleich einstellen und, indem es sich an jeden schmerzhaften Umstand knüpft, eine höchst süsse vermischte Empfindung hervorbringen.“ *E.* will diese Bemerkungen bei der Betrachtung der poetischen Schöpfungen angewendet wissen. „Man wird aber diese Anmerkungen für die schönen Künste fruchtbar machen können, wenn man sie zur Beurteilung der Gemütslage gebraucht, worin es wahrscheinlich ist, dass der Mensch seine Empfindungen auszudrücken vermögend oder gewillt ist.“ *Eberhard* hat hier den Ausdruck von Gefühlen durch Worte im Sinn. Dieser Ausdruck durch sprachliche Zeichen wird unnatürlich sein, solange man noch von dem Gefühl ganz beherrscht ist. — Monologe haben etwas Reflektierendes. Wenn ein Dichter eine Person in reflektierender Weise sprechen lässt, während sie sich noch von heftigen Empfindungen bewegt fühlt, so ist das unpsychologisch. Die pathetischen Tiraden und die reflektierenden Selbstgespräche zeigen oft den gleichen Fehler, sie stehen da, wo gar nicht geredet werden sollte.

Eberhard stellt als weiteren Grundsatz zur Aufhellung vieler Erscheinungen der empirischen Psychologie folgendes Gesetz auf: „Eine jede Empfindung ist mit einem Begehren und Verabscheuen verknüpft. Dieses haben die Empfindungen zwar mit allen Vorstellungen gemein, allein eben weil in jeder Empfindung eine grosse Menge dunkler und verworrener Vorstellungen in eins zusammenkömmt, muss auch das Begehren oder Verabscheuen, das sie begleitet, grösser und merklicher sein.“ — Die Gewalt der Leidenschaften kommt her von der grossen Menge von Vorstellungen, welche neben der deutlichen Vorstellung eines Gegenstandes in der Seele vorhanden sind. Aus diesen dunklen Nebenvorstellungen, welche zwar nicht klar erkannt werden, aber nichts destoweniger wirksam sind, erklärt *E.* die Thatsache, dass die Menschen so oft gegen ihre Grundsätze handeln. Diese Erscheinung habe man in der älteren Philosophie auf ausserseelische Ursachen zurückgeführt. „Dieser Be-

helfe, bei deren Gebrauch alles wahre Philosophieren ein Ende hat, bedürfen wir nicht, wenn wir bei dem angegebenen Gesetz des Empfindens bleiben." Wir können sogar umgekehrt aus der Thatsache der unüberlegten Handlungen auf das Vorhandensein solcher dunkler, nicht deutlich erkannter Vorstellungen in der Seele schliessen. — Hierbei denkt sich *E.* im Hinblick auf die Lehre von der praestabilierten Harmonie auch mit der dunkelsten Vorstellung eine harmonische Bewegung im Körper oder genauer im Gehirn verknüpft und macht so die leidenschaftlichen Handlungen noch leichter begreiflich.

Für die Aesthetik ist folgender Satz *E's*, welcher das Kraftverhältnis von Empfinden zu Denken beleuchtet, von grosser Bedeutung: p. 137. „Der Zustand des Empfindens löscht den Zustand des Denkens aus." Diese „Thatsache" findet *E.* nach seiner Theorie ganz begreiflich. „Wenn die grosse Menge kleiner Partialvorstellungen, die zu einer lebhaften Empfindung zusammenkommen, die ganze Aufmerksamkeit der Seele einnehmen, und diese Aufmerksamkeit sich allezeit zu der grössten Vorstellung hinkehrt; so wird sie, um das thun zu können, die weniger lebhaften Ideen, die in dem Zustande des Denkens einzeln und nacheinander besonders aufeinander folgen, verdunkeln müssen." Aus den gleichen Gründen erlischt die schwächere Empfindung vor der stärkeren (cfr p. 143.) — Die Redner und Dichter müssen wissen, wie sich die Empfindungen verstärken und schwächen lassen. *E.* unterscheidet dreierlei Empfindungen in dieser Hinsicht: die gleichartigen entgegengesetzten, die gleichartigen verwandten und die gleichartigen, „die alle, nachdem sie der ganzen Empfindung verschieden verknüpft werden, auch verschiedene Wirkung thun, sich entweder untereinander verstärken oder schwächen." Sie sind entweder bloss der Zeit und dem Raume nach mit einander verbunden oder sie fliessen ganz in eine Empfindung zusammen. Die gleichartigen entgegengesetzten Empfindungen verstärken sich einander, wenn sie mit einander verbunden sind.

„Das ist die Ursache, warum der Contrast in den schönen Künsten und Wissenschaften so grosse Wirkung thut." „Sind sie aber zu einer Idee vereint, so schwächen sie sich untereinander." Kontrastierende Empfindungen, wenn sie in eine zusammenfliessen, müssen sich wechselsweise aufheben. Bei den gleichartigen Empfindungen ist das Verhältnis umgekehrt, wenn

sie verwandt sind. Sie schwächen sich, wenn sie aufeinander folgen, und verstärken sich, wenn sie miteinander vereint sind. Alle ungleichartigen Empfindungen schwächen sich wechselweise, weil sie sich untereinander zerstören.

Auf der Grundlage dieser psychologischen Ausführungen schildert *E.* den Eindruck, den man bei einem grossen Feste in der Peterskirche bekommt. „Diese Empfindungen allesammt sind darin gleichartig, dass sie angenehm sind, sie verstärken sich daher wechselweise dergestalt, dass sie in eine grosse Empfindung zusammenfliessen." — Von diesem Gedanken macht er nun ferner eine Anwendung auf die Oper. „Diese Betrachtung könnte vielleicht zur Lenkung verschwisterter Künste bei Hervorbringung eines Kunstwerkes auf eine nützliche Spur bringen, da sie sich sonst durch eine übelverstandene Eifersucht in ihren Verrichtungen stören. Bei der Oper arbeiten vier schöne Künste zur Hervorbringung des angenehmsten Schauspieles: Die Poesie, die Musik, die Malerei und die Tanzkunst. Sie müssen sich daher eine gehörige Unterordnung zu der Hauptempfindung des Vergnügens, wozu sie sich vereinigen, gefallen lassen." — Es ist bemerkenswert, dass dieser Gedanke nicht bloss nebenbei hingeworfen ist, sondern das Centrum von *Eberhards* Abhandlung über das Melodrama bildet (cfr. *Eb.* Neue vermischte Schriften, Halle 1788). Er streitet gegen die Kunstform des Melodramas, weil das musikalische Element der recitierten Worte in Widerspruch mit der durch die Instrumente hervorgebrachten Musik steht, und sagt dann ganz im Sinne der schon in der „Allgem. Theorie etc." vorgetragenen Gedanken: „Ist aber ein solches Kunstwerk ästhetisch möglich d. i. wird es den höchsten Grad der Kraft haben, der sich von der Vereinigung der Dichtkunst mit der Musik und Schauspielkunst erwarten lässt, oder ist in der Zusammensetzung etwas, wodurch beide nicht zu einem Eindrucke können vereinigt werden?" — (p. 7). Bei der Entscheidung der Frage geht er von dem ursprünglichen Ausdruck der Empfindung aus. — „Auf ihrer ersten Stufe, wo sie eigentlich noch nicht Kunst genannt werden sollte, drückt sich die Leidenschaft durch unmelodischen aber kraftvollen Gesang aus." Dieses in jedem unwillkürlichen Gefühlsausdruck enthaltene musikalische Element wird melodisch und rhythmisch weitergebildet und mit instrumentell hervorgerufenen Tönen begleitet. „Gesang und Instrumentalmusik sind in dieser Vereinigung so

in einander verschmolzen, dass sie die Empfindung, auf die sie einen einfachen unzertrennten Eindruck machen, völlig für eins halten muss." — Der Zielpunkt von *Es.* Gedanken liegt darin, dass er die Instrumentalmusik zur Begleitung des gesungenen, nicht des deklamierten Wortes angewendet wissen will. Er verwirft das Melodrama und vertheidigt die Oper, bei welcher nach *E.* die Verschmelzung der Empfindungen möglich ist. — In Wahrheit verlangt er das, was wir gegenwärtig musikalisches Drama nennen. Diese Gedanken hängen unmittelbar mit seinen psychologischen Ausführungen in der allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens zusammen.

Es muss nun unsere Hauptaufgabe sein, die einzelnen Züge, in welchen *Eberhard* psychologische Bestimmungen bei ästhetischen Gegenständen angewendet hat, aus seiner „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" hervorzuheben. (III. Aufl. Halle 1790). Das Wertvolle dieses Buches besteht gerade in der Verwendung psychologischer Begriffe, während es in künstlerischer Beziehung arm ist. — Zunächst tritt im Anschluss an *Leibnizens* Lehre ein vollständiger Subjektivismus hervor. Die Vollkommenheit der schönen Objekte ist in Wahrheit eine Vollkommenheit der vorstellenden Seele. Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand. p. 12. „Die Vollkommenheit eines Werkes kann uns nicht anders Vergnügen verursachen, als durch das Anschauen unserer Vollkommenheit. Denn wir sind uns unmittelbar nur der Veränderungen unserer Seele oder unserer Vorstellungen bewusst. Wenn nun in diesen unsere eigene Vollkommenheit besteht: so wird uns ein schönes Werk um deswillen Vergnügen machen, weil es uns viele Vorstellungen gewährt, weil es uns also das Gefühl unserer Vollkommenheit gibt." Damit hat die von *Mendelssohn* nicht klar ausgesprochene Lehre, dass der Zweck der schönen Künste das Vergnügen sei, eine philosophische Grundlage bekommen. Die objektive Vollkommenheit ist der subjektiven in der Aesthetik gewichen. Nicht um seiner selbst willen soll ein Kunstwerk dasein, sondern zum Zweck des Vergnügens, der subjektiven Vollkommenheit. — Bemerken wir hier, dass *Moritz* bei seiner Aesthetik von einer Bekämpfung dieser subjektivistischen Kunstlehre, dieser Theorie des Vergnügens ausgegangen ist. Bei *E.* ist der Zusammenhang dieser Lehre mit der *Leibniz*'schen Lehre ersichtlich: Die Seele nimmt nur ihren eigenen Zustand wahr. Alle Vollkommenheiten der vor-

gestellten Dinge sind in Wahrheit Vollkommenheiten der Seele. Die Wahrnehmung der eigenen Vollkommenheit macht Vergnügen. Vergnügen ist der Zweck der Künste. Gegen diesen subjektivistischen Eudaemonismus wendet sich *Moritz*, ganz ähnlich wie sich *Schiller* gegen den dogmatischen Individualismus wendet, der ebenfalls sein Rüstzeug in der *Leibnizschen* Philosophie fand: „Die Seele erkennt nur ihren eigenen Zustand.“ — Ich kann nur sagen, was „ich“ empfinde. „Der Geschmack ist subjektiv, ein objektives Schönheitsprinzip ist unmöglich.“ — *Moritz* und *Schiller* führen im ästhetischen Gebiet den Kampf gegen die übertriebene Form des Subjektivismus, dessen Hauptverdienst im ästhetischen Gebiet die Hervorhebung der Schöpferkraft in dem künstlerischen Subjekt war.

Die Vollkommenheit der Seele besteht also in der Wirksamkeit ihrer Kraft. „Man kann daher sagen, dass Vollkommenheit und Schönheit ihr gefallen, weil sie ihre Kraft beschäftigen“ (cfr. p. 13). Hier müssen wir uns an die Ausführungen *Mendelssohns* über die Natur der vermischten Empfindungen erinnern. Die Leidenschaften haben etwas angenehmes, weil sie eine stärkere Bestimmung unserer Kraft bilden. Jede Vorstellung ist als Wirksamkeit unserer Seele angenehm. Wir haben jene Ausführungen *Mendelssohns* auf eine Anregung von Seiten *Dubos*'s zurückgeführt. Es ist bemerkenswert, dass *Eberhard* hier anmerkt: „S. Du Bos Refl. sur la Poés. et la Peint. P. I. S. I.“ — Ebenso wie der Begriff der Vollkommenheit wird der Begriff der Einheit subjectivistisch gewendet. Die menschliche Seele ist nur eine endliche Kraft, so dass sie nur einer bestimmten Menge von Vorstellungen zu gleicher Zeit fähig ist. „Das Vergnügen kann also nur aus dem Gefühl einer leichten Anwendung ihrer Kraft entstehen, oder einer solchen, wobei sie ihre Unvollkommenheit nicht empfindet.“ Nun kommt sofort die ästhetische Verwerthung dieses psychologischen Satzes: „Eine unübersehbare Menge von Gegenständen verwirrt und ermüdet sie daher.“ Es muss also in der Mannichfaltigkeit eine gewisse Einförmigkeit sein.

Wir haben bei *Mendelssohn* verfolgt, wie der Begriff der „Einheit“ im Mannichfaltigen zu demjenigen des „Einerlei“ verschoben wurde, wonach allmählich der neue Begriff der „Zusammenfassbarkeit“ entstehen konnte. Auch hier fand eine Entwickelung vom Objectiven zum Subjectiv-Psychologischen statt, bis schliesslich der Inhalt der Vollkommenheitsformel ganz ver-

blasste und aus der Natur der Seele neue ästhetische Begriffe abgeleitet wurden.

Wir werden sehen, dass die Aesthetik nach diesem Weg durch die menschliche Seele, bei welchem sie durch neue Einsichten bereichert wurde, bei *Schiller* und *Moritz* zu einem objectiven Schönheitsbegriff zurückkehren sucht. *Moritz* setzte der *Mendelssohn-Eberhard*'schen Lehre, dass die Kunst dem Vergnügen dienen soll, die Behauptung entgegen, dass das Kunstwerk ganz unabhängig von unserem Vergnügen „etwas in sich selbst Vollendetes" sein soll. *Schiller* nennt seine Lehre eine Darstellung des „sinnlich-Objectiven" der Schönheit und kämpft gegen die empirische Geschmackslehre, welche das Schönheitsgefühl für subjectiv erklärt. — Nach der Bereicherung durch mehrere bedeutende Begriffe, welche sich bei der psychologischen Umbildung der *Baumgarten*'schen Lehre ergaben, kehrt die Aesthetik zu der Forderung eines objectiven Schönheitsbegriffes zurück. Eines der merkwürdigsten Beispiele jener psychologischen Umgestaltung im subjectivistischen Sinne bietet der Begriff der „Einheit". Bei *Eberhard* ist er in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr zu erkennen. „Eine unübersehbare Menge von Gegenständen verwirrt und ermüdet die Seele." Wenn wir nicht bei *Mendelssohn* gesehen hätten, wie er im Anschluss an *Maupertuis* im „Einerlei" den Grund suchte, weshalb der Seele die Einheit im Mannichfaltigen gefällt, und wie er sich hierbei auf die Eingeschränktheit der Seele bezog, würde es für paradox gehalten werden, wenn wir behaupten, dass in obigem Satze eine Umformung des Einheitsbegriffes vorliegt. —

Das Vergnügen beruht also auf einer mühelosen Beschäftigung der Vorstellungskraft. Wenn wenige Vorstellungen in einem Kunsteindruck beisammen sind, so kann doch durch grössere Intensität derselben die Vorstellungskraft ebenso stark beschäftigt werden, als wenn mehr Eindrücke von geringerer Kraft vorhanden wären. p. 37. „Was dem Vergnügen an extensiver Grösse abgeht, kann durch die intensive, oder die Lebhaftigkeit der Vorstellung der Vollkommenheit ersetzt werden". Ferner kann der Mangel an ästhetischer Bedeutung bei einem darzustellenden Gegenstande durch die geschickte Wahl der Darstellungsmittel verdeckt werden. p. 36. „Wo also einem Werke eine Art von Schönheit fehlt, da muss sie durch die grössere ästhetische Kraft derjenigen ersetzt werden, welche die Mittel,

deren sich der Künstler bedient, hervorbringen können". „Die stärkeren Empfindungen verdrängen die schwächeren". (cfr. Allgem. Theorie des Denkens und Empfindens.) Dieser Satz findet in *Eberhard*'s Aesthetik mannigfache Anwendung. p. 38. „Die grösseren Schönheiten können die kleineren Fehler verdunkeln. Eben deshalb können die Schönheiten der kleineren Theile eines Werkes nicht empfunden werden, sie würden daher unnötig sein, ja in manchen Fällen, wenn sie die Aufmerksamkeit auf sich zögen, dem Eindruck des Ganzen schaden". — Da eine schwache Empfindung, wenn sie auf eine stärkere folgt, verdunkelt wird, so ist es ein Gesetz für den Künstler, die Eindrücke derart zu ordnen, dass das Interesse steigt. p. 39. „Da ein kleines Vergnügen, das auf ein stärkeres folgt, durch das stärkere verdunkelt wird, so muss das künftige, das wir erwarten, ein stärkeres sein, das ist, in einem successiven Werk muss das Interesse steigen. Alles dasjenige, aus dessen Vorstellung wir Vergnügen erwarten, interessiert uns". Die Gegenstände, die unsere Leidenschaft erregen, sind am interessantesten.

Die mit Vergnügen verbundene leidenschaftliche Gemütserregung ist die höchste Wirkung der Kunst. Man kann sagen, dass in *Eberhard*'s unumwundenem Lob des Leidenschaftlichen und des Interesses bei dem Kunstgenuss der alte *Dubos*'sche Gedanke von der angenehmen Thätigkeit der Vorstellungskraft, welcher durch *Nicolai-Mendelssohn* auf *Eberhard* übergegangen ist, anfängt dogmatisch zu werden. *E.* endigt schliesslich damit, das Leidenschaftliche wegen der grösseren Bestimmung der Vorstellungskraft für den Hauptzweck der Kunst zu erklären. *Kants* scharfe Betonung des interesselosen Wohlgefallens am Schönen wird einem ohne Weiteres aus dem historischen Zusammenhang erklärlich, wenn man bei *Eberhard* gesehen hat, zu welchen Konsequenzen die Lehre von der stärkeren Bestimmung der Kraft schliesslich führt. p. 40. „Daher sind die Gegenstände, die unsere Leidenschaften erregen, am interessantesten und unter diesen die die stärksten, die vermischte Leidenschaften erregen." Man kann die Entwickelung der *Mendelssohn*'schen Gedanken von der stärkeren Bestimmung der Kraft, mit denen er *Dubos* philosophisch zu rechtfertigen suchte, bis zu diesem Endpunkt, wo die Leidenschaftlichkeit als Wesen des wahren Kunstwerkes hingestellt wird, genau verfolgen.

[Ich verweise hier noch auf „Einige Gedanken über das Interessierende.“ I. Teil XII. Band der Neuen Bibl. der schönen Künste und Wissensch. II. Teil im XIII. B, abgedruckt in *Garvens* Sammlung einiger Abhandlungen aus der N. Bibl. der schön. Künste und W. Leipz. 1779, ferner auf Allgem. d. Bibl. B. XLII. St. I. S. 276.]

Aus dieser Entartung der subjectivistischen Aesthetik zu einer Verherrlichung des Leidenschaftlichen erklären sich neben *Kants* scharfer Opposition auch die abfälligen Urteile, welche von den Klassikern über diese Aesthetik gefällt worden sind. Wir müssen also scharf hervorheben, dass diese Theorie der Leidenschaftlickeit bei *Eberhard* im Zusammenhang steht mit der subjectivistischen Auffassung der Vollkommenheit. *E.* betrachtet die Kunstwerke nur soweit, als sie eine Bestimmung der Vorstellungskraft bilden, er eliminiert vollständig das Objekt als solches, macht also eigentlich keinen Unterschied zwischen einem blossen angenehmen Gefühl und einem mit Vergnügen angeschauten Gegenstande. Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand. Die mühelose Wirkung der Vorstellungskraft ist der Seele angenehm. Die stärksten, noch angenehmen Wirkungen der Vorstellungskraft sind die Leidenschaften. Das leidenschaftliche Vergnügen ist der Endzweck der Kunst. – So ist der Gedankengang in dieser vollkommen sinnlich-subjectivistischen Lehre.

Mit Hilfe der *Leibniz*'schen Ideen erklärt *E.* die alte ästhetische Forderung „grosser“ Vorstellungen p. 48. „Da ein grosser Gegenstand unser Vorstellungskraft mehr beschäftigt und eine grössere Anstrengung und Ausdehnung derselben erfordert, welches auch aus den begleitenden Bewegungen des Körpers kann erkannt werden, so ist die ästhetische Grösse eine Quelle des Vergnügens.“ *Eberhard* gelangt ganz unmittelbar im Anschluss an die *Leibniz*'sche Lehre zu einer Theorie des Erhabenen. p 52. „Ein Gegenstand oder eine Vorstellung, die den höchsten Grad der ästhetischen Grösse oder eine Grösse hat, deren Grenzen wir nicht sinnlich erkennen können, muss sinnlich unendlich sein.“ Diese Erkenntnis, dass *Eberhard* unmittelbar von seinen psychologischen Voraussetzungen aus zu einer Lehre vom Erhabenen kommt, welche die *Kant-Schiller*'sche direkt vorbereitet, ist sehr wichtig für das historische Verständnis der letzteren. p. 119. „Wenn viele Teile ein Ganzes ausmachen,

worin sie nicht mehr als eigene Ganze unterschieden werden können, so entsteht eine stetige Grösse, die desto beträchtlicher ist, je mehr Teile sie enthält." Da ein grosser Gegenstand also schon an sich die vorstellenden Kräfte mehr als ein kleiner beschäftigt, so wird das Grosse und Erhabene eine Quelle des Vergnügens sein. Die stetige Grösse ist entweder eine Grösse der Ausdehnung oder der Kraft. Beginnt der Gegenstand die Fassungskraft zu übersteigen, so wird sich zu dem angenehmen Gefühl der thätigen Kraft eine unangenehme Empfindung gesellen. *Schillers* Auffassung des Erhabenen als einer vermischten Empfindung liegt genau in der Richtung dieser Gedanken. Zugleich ist bei *Eberhard* der wichtige Unterschied zwischen der Grösse der Ausdehnung und der Grösse der Kraft gemacht. Wir glauben die aus der *Leibniz*'schen Psychologie hergeleitete Lehre *Eberhard*'s bei *Schiller* noch zu erkennen. (Abh. über das Erhabene): „Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art, wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden, oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in Nichts verschwindet." *Eberhard* würde sagen: Bei der Unmöglichkeit, die Grösse der Ausdehnung oder der Kraft zu fassen, gesellt sich in der Seele zu dem angenehmen Gefühl ihrer Bestimmung eine unangenehme Empfindung. Die Lehre vom Erhabenen bei *Schiller* wie bei *Eberhard* ist nichts als eine Folgerung aus der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre.

In der *Leibniz*'schen Psychologie wurden die der Welt des Auges entnommenen Begriffe „klar, dunkel, deutlich, undeutlich" vielfach angewendet. Die konsequente Uebertragung dieser Ausdrücke auf ästhetische Gegenstände ist einer der bemerkenswertesten Züge bei *Eberhard*. p. 57. „Da in der Philosophie sehr viele Ausdrücke aus der Optik, und in der Aesthetik aus der Malerei von dem Gesichte auf die Erkenntnis sind übertragen worden, so kann es auch noch mit mehreren geschehen." Die Vorstellungen, welche der Künstler erregt, müssen zunächst „klar" sein. *E.* setzt hierfür p. 55 den Ausdruck „lebhaft" ein. „Die Vorstellungen haben ihre Lebhaftigkeit entweder an sich selbst betrachtet, oder sie erhalten sie durch ihre Stellung in der Verbindung mit anderen. Man kann die erste ihre unbedingte, die andere ihre bedingte Lebhaftigkeit nennen." Die be-

dingte Lebhaftigkeit zu erhöhen, ist eines der Geheimnisse des Stiles. Zu den ästhetisch dunkeln Vorstellungen rechnet *E.* auch die Verstandesbegriffe. „Zu den ästhetisch dunkeln Vorstellungen müssen wir auch diejenigen rechnen, die nur dem reinen Verstande klar und deutlich sind, und die also ausser dem Gebiete der Sinnlichkeit liegen." Wir haben zu zeigen gesucht, wie *Sulzer* zu dem Gedanken kam, dass auch Begriffe ästhetisch sein können. Die grosse Bedeutung dieses Satzes ist von *Eberhard* nicht erkannt worden, er erklärt alle Begriffe schlechthin für dunkle und daher unästhetische Vorstellungen.

Vermöge der Einschränkung unseres Erkenntnisvermögens können wir nicht mehreres auf einmal mit grösster Klarheit vorstellen, hingegen erfasst unsere Vorstellungskraft eine klare Vorstellung in einer Umgebung von dunklem mit um so grösserer Kraft. p. 57. „Eine Vorstellung ist daher um so klarer, je dunkler die vorhergehende oder begleitende ist." Daraus erklärt sich die Verwendung der Schatten bei den Malern und der schwachen Empfindungen im Allgemeinen zur Hebung der Lichter, der stärkeren Empfindungen. „Die Schatten heben also die Vorstellungen, die einen höheren Grad von Licht haben sollen." Haben die einzelnen Teile einer ästhetischen Vorstellung das richtige Verhältnis in Bezug auf Klarheit, so dass die Seele ihre ganze Vorstellungskraft auf das Wesentliche richten kann, so spricht *E.* dem Kunstwerk „ästhetische Haltung" zu. „Die Haltung erfordert eine geringere Grösse und Ausführlichkeit in einigen Teilen eines ästhetischen Ganzen." Ein Gemälde, in dem jedes einzelne Teilchen mit minutiöser Deutlichkeit gemalt ist, verstösst gegen eine psychologische Grundregel. In jedem Kunstwerk müssen vor den Hauptvorstellungen die kleinen Nebenvorstellungen zurücktreten. Drängen sie sich vor, so wird die Vorstellungskraft abgelenkt. — Das sind in der That weittragende ästhetische Gedanken, deren weitere Ausführung wir hier leider nicht geben können.

Eine grosse Schwierigkeit für den Künstler liegt nach *E.* in der Aufgabe, seinen ästhetischen Zeichen „erleuchtende Kraft" zu geben. „Um den einzelnen Vorstellungen oder den Begriffen mehr Kraft zu geben, oder um sie zu nachdrücklichen Begriffen zu machen, müssen sie mit so viel Nebenbegriffen vergesellschaftet werden, als ästhetisch möglich ist." Hier taucht zum ersten Mal der Begriff „Nebenvorstellung" auf, dessen Verwert-

ung zur Erklärung von ästhetischen Erscheinungen *Eberhard* schon in der Allgemeinen Theorie unternommen hatte. *E.* unterscheidet in einer Rede die Hauptvorstellungen, welche die unmittelbaren Gründe der Wirkung der Rede sind, und die Nebenvorstellungen, welche die mittelbaren Gründe der Wirkung der Rede sind. Die einzelnen Teile einer Rede, die einzelnen Worte mit ihren associativen Nebenideen tragen also nach *E.* zum Effekt des Ganzen bei. Bei dem Vortrag von Gedanken ist die musikalische Wirkung des gesprochenen Wortes nicht ausser Acht zu lassen. Die Teile eines Gedichtes, welche scheinbar die Form eines Gedankens ausmachen, sind in Wahrheit Empfindungserreger, deren Wirkung zu dem Eindruck der Vorstellungen hinzukommt. Jedes Element der Form ist in Wahrheit der Grund zum Entstehen eines Gefühlsinhaltes in uns, welcher sich mit den Hauptvorstellungen verbindet. Auf den hervorgebrachten Nebenideen beruht nach *E.* die Eigentümlichkeit der Schreibarten. „Die Schreibart einer Rede, worin gar keine Nebenvorstellungen ausgedrückt sind, wird den höchsten Grad der Trockenheit, diejenigen hingegen, worin die Nebenvorstellungen verhältnismässig mehr ausgedrückt sind, die gehörige Fülle haben.“ Auf dieser Grundlage hat der schon erwähnte Verfasser der Abhandlung über die Simplicität der Schreibart weitergebaut. Die Tragweite von *Eberhards* Gedanken zeigt sich hierbei deutlich.

Aus dem Zweck der Rede soll sich ergeben, ob viel oder wenig, ob starke oder schwache, sanfte oder heftige Nebenideen verwendet werden sollen. Erhabene Gedanken beschäftigen die Seele mit ganzer Kraft. „Sie können daher nicht ohne Verwirrung und Ermüdung gehäuft werden, sondern müssen nach dem Gesetz der Verteilung des ästhetischen Lichtes und Schattens angebracht werden.“ Wenn daher der Hauptgedanke erhaben ist, so kann er nicht in einer erhabenen Schreibart vorgetragen werden, denn sonst würden die Nebenideen die Hauptideen verdunkeln.

So erklärt *Eberhard* die alte ästhetische Forderung, nach der Simplicität zum Ausdruck des Erhabenen verlangt wird, in ausgezeichneter Weise aus psychologischen Gründen. — Die burleske Schreibart entsteht aus der Vergesellschaftung niedriger Nebenvorstellungen mit grösseren und wichtigern Hauptvorstellungen der Rede (cfr. p. 113). Hochtrabend ist eine Schreibart, wenn

sich in ihr zu unedlen Hauptideen prächtige Nebenideen gesellen. — Es wäre sehr interessant, aufzuzeigen, wie diese Gedanken *Eberhard's*, welche auf eine psychologische Analysis der Formen von Kunstwerken und auf eine Erkenntnis der seelischen Wirkungen dieser scheinbar „formalen“ Bestandteile gerichtet sind, in den ästhetischen Schriften am Ende des vorigen Jahrhunderts weitergewirkt haben. Leider überschreitet diese Aufgabe den Grenzpunkt unserer Gedankenreihe.

Wir haben bei *Meier*, *Mendelssohn*, *Sulzer* schon bemerkt, wie sehr eine Behandlung des ästhetischen Genies im Charakter der deutschen Aesthetik lag, welche im Anschluss an die *Leibniz*'sche Philosophie das vorstellende Subject in den Vordergrund stellte. *Eberhard* thut hier einen bedeutenden Schritt vorwärts, indem er ausführt, dass wir diese schöpferische Kraft des Künstlers im Kunstwerk nicht nur erkennen, sondern dass wir diese Nachempfindung des schaffenden Vermögens zu der Totalempfindung des Kunstwerkes wieder rückwärts hinzulegen können. In der That kann man bei einiger Selbstprüfung erkennen, dass wir den Empfindungsinhalt der Anschauung, welche wir uns von einem künstlerischen Geiste gebildet haben, in den Eindruck, welchen dessen einzelne Kunstschöpfungen auf uns machen, hineinmischen. So kann jemand an einer Darstellung des Hässlichen auf der Bühne, welche für sich unästhetisch ist, dadurch ein versöhnliches Gefallen finden, dass er seine lebhafte Empfindung von dem durchaus sittlichen Charakter des Verfassers in den Gesammteindruck des dargestellten Hässlichen hineinverwebt. Manche Streitigkeiten über die Darstellung des Gemeinen auf der Bühne würden sich schlichten lassen, wenn man sich vorher gegenseitig erklären wollte, welche Anschauung man von dem Charakter und dem schaffenden Vermögen des Künstlers hat. Es findet hier eine Wechselwirkung statt: Die Kunstwerke erwecken in uns eine Empfindung der gestaltenden Kraft, andrerseits wird diese Empfindung der Seele des Künstlers wieder in den Gesammteindruck seiner Kunstwerke verwebt. Bei *Eberhard* ist diese Doppelseitigkeit ganz gut hervorgehoben. p. 133. „Da aus der Grösse der Wirkung auch die Grösse der Ursache erkannt wird, so kann auch aus der Grösse und Vollkommenheit des Werkes die Grösse und Vollkommenheit der thätigen Kraft seines Urhebers erkannt werden. Wenn dieses sinnlich anschaulich geschieht, so erhöht es die Wirkung des

Werkes selbst, mit dem diese Vorstellung natürlich vergesellschaftet ist.' *Eberhard* geht also immer aus von dem Innerseelischen des künstlerischen Subjectes, wie es bei dem allgemeinen Character der deutschen Aesthetik nothwendig war. p. 135. „Schon aus der Art und den Graden der Ausbildung des Empfindungsvermögens, in der Menge und in der Art der Vollkommenheit der Empfindungen kann eine beträchtliche Verschiedenheit des ästhetischen Genies und der schönen Künste entstehen." Diese Worte hätte sich *Schiller* als Motto für seine Schrift über naive und sentimentalische Dichtkunst wählen können. Er bemerkt ausdrücklich darin an mehreren Stellen, dass er von der Empfindungsweise ausgehen will, um daraus die Formen abzuleiten.

Abgesehen hiervon hat *E.* in der psychologischen Behandlung des schaffenden Vermögens im Künstler nicht auf den grundlegenden Ausführungen *Sulzers* weitergearbeitet. Die Wichtigkeit der dunklen Vorstellungen und der leisen Veränderungen im Vorstellungsmaterial als Erklärungsgrund für das Geheimnis des künstlerischen Bildens ist ihm nicht zum Bewusstsein gekommen. *Sulzer* hat zunächst in der Lehre vom Genie keinen ebenbürtigen Nachfolger gefunden.

Johann Nikolaus Tetens: Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwickelung. (Leipzig 1777.)

Lambert hatte einen rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung ausgebildet. Wir haben bei der Darstellung von *G. F. Meier*'s Lehren darauf hingewiesen, dass durch Anwendung der *Leibniz*'schen Lehre der prinzipielle Unterschied zwischen äusserer und innerer Erfahrung aufgehoben wurde. Die Seele empfindet stets nur ihren eigenen Zustand, äussere und innere Empfindung sind als Seelenwirkungen gleichzusetzen. Es lag also für einen in der *Leibniz*'schen Psychologie geschulten Geist nahe, die Methodik, welche *Lambert* in Bezug auf die äussere Erfahrung angewendet hatte, nun auch auf den inneren Sinn anzuwenden. Unter deutlicher Beziehung auf *Lambert* ist dieser Gedanke von *Tetens* durchgeführt worden.

Der Einfluss *Lambert*'s auf *Tetens* zeigt sich sehr deutlich, derart, dass manche Redewendungen bei *Tetens* nur durch die Beziehung auf *Lambert* verständlich sind. *L.* hatte die „Quellen der Blendwerke“ bei dem äusseren Sinn aufzudecken gesucht. Wir finden diesen Ausdruck bei *Tetens* wieder. „Es gibt bei dem inneren Sinn, wenn nicht mehrere, doch ergiebigere Quellen zu Blendwerken als bei den äusseren, wogegen ich kein Mittel weiss, das wirksam wäre, um sich davor zu verwahren, als die Wiederholung derselben Beobachtungen, sowohl unter gleichen, als unter verschiedenen Umständen, und jedesmal mit dem festen Entschluss vorgenommen, das, was wirkliche Empfindung ist, von dem, was hinzugedichtet wird, auszufühlen, und jenes stark gewahrzunehmen. Wer dies nicht kann, ist zum

Beobachter der Seele nicht aufgelegt". *Tetens* verlangt also innere Experimente nach Analogie der auf dem Gebiet der äusseren Sinnesempfindung vorgenommen. An mehreren Stellen versucht *Tetens*, Experimente, welche *Lambert* für die äussere sinnliche Wahrnehmung angestellt hatte, direkt ins rein Psychologische zu übertragen. I. 123. „Ich habe die *Lambert*'sche Farbenpyramide vor mir genommen, um ähnliche psychologische Versuche zu machen. Ich nahm die Bilder zweier Farbenflächen z. B rot und blau, und blau und grün und versuchte beide diese Flächen in der Vorstellung auf einander zu legen, und so innig als möglich war, zu vermischen, dabei ich die mittlere Farbe auf der Tafel vor dem Auge bedeckt hielt". Diese mittlere Farbe war das fixierte Resultat eines von *Lambert* auf dem Gebiete der äusseren Sinneseindrücke angestellten Experimentes. *Tetens* experimentiert nun rein psychologisch mit den Vorstellungen der Farben. „Es entstand jedesmal ein matter Mittelschein, der weder roth noch blau, noch gelb und also von den einfachen Empfindungsvorstellungen verschieden war." — „Bei öfterer Wiederholung dieser Beobachtungen fand sich, es sei notwendig, die beiden ideellen Farben, die man im Kopfe vermischen will, immer auf dieselbige Fläche in der Phantasie auf einander zu legen". Hier tritt das Verhältnis von *Tetens* zu *Lambert* in klarem Umriss hervor. *T.* überträgt die Methode, welche *L.* auf dem Gebiet der äusseren Sinne angewendet hatte, mit Bewusstsein auf die Behandlung des rein Seelischen, der inneren Erfahrung.

Tetens's Hauptabsicht ist auf die Ausbildung einer richtigen Methode für die psychologische Untersuchung gerichtet.

„Diese Methode ist die Methode der Naturlehre, und die einzige, die uns zunächst die Wirkungen der Seele und ihre Verbindungen unter einander so zeiget, wie sie wirklich sind und dann hoffen lässt, Grundsätze zu finden, woraus sich mit Zuverlässigkeit auf ihre Ursachen schliessen und dann etwas gewisses, welches mehr als blosse Mutmassung ist, über die Natur der Seele, als des Subjektes der beobachteten Kraftäusserungen festsetzen lässt". *Tetens* bezieht sich auf *Locke*'s Verfahren bei der Untersuchung des Verstandes und auf die Methode der empirischen Psychologie.

Er erhebt sich jedoch bedeutend über diese vorangegangenen Untersuchungen durch die streng methodische Art seines Vor-

gehens, welche nur als konsequente Uebertragung von *Lambert's* rationellem Empirismus bei Behandlung der äusseren Sinnesempfindung auf das Gebiet der inneren Erfahrung zu verstehen ist. „Die Modifikationen der Seele so nehmen, wie sie durch das Selbstgefühl erkannt werden, diese sorgfältig wiederholt und mit Abänderung der Umstände gewahrnehmen, beobachten; ihre Entstehungsart und die Wirkungsart der Kräfte, die sie hervorbringen, bemerken, alsdann die Beobachtungen vergleichen, auflösen und daraus die einfachsten Vermögen und Wirkungsarten und deren Beziehung auf einander aufsuchen; das sind die wesentlichsten Verrichtungen bei der psychologischen Analysis der Seele, die auf Erfahrungen beruht".

Wir haben gesehen, dass auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung das Experiment zuerst als Bindeglied zwischen dem *Wolff*'schen Rationalismus und dem *Locke*'schen und *Baco*'schen Empirismus erschien. Die grosse Verstandesthätigkeit beim Experiment war dem Geiste der *Wolff*'schen Schule verwandt. Aehnlich finden sich auch auf dem Gebiete der von *Locke* sogenannten „Reflection", der Selbstbetrachtung — verwandte Elemente zwischen der deutschen und englischen Psychologie. Eine scharfe Spannung der Aufmerksamkeit ist zur inneren Wahrnehmung erforderlich. Das Thema der Aufmerksamkeit lag der *Leibniz*'schen Psychologie sehr nahe. Die aufmerksame Selbstbeobachtung ist ein neuer Berührungspunkt der englischen und deutschen Psychologie. *Tetens* nimmt die *Locke*'schen Gedanken herüber und bildet sie methodisch weiter. Das schon bei *Locke* und *Baco* vorhandene rationalistische Moment wird von *Tetens* verstärkt. „Eine der vornehmsten Operationen bei der beobachtenden Methode besteht in der Verallgemeinerung der besonderen Erfahrungssätze, die aus den einzelnen Fällen abgezogen sind. Hiervon hängt die Stärke der Methode ab." — Die hohe Schätzung des verständigen Vorausdenkens, der a priori bestimmenden Wissenschaft, ja sogar des Hypothetischen, wenn es nicht dogmatisch, sondern vorsichtig gebraucht wird, tritt bei *Tetens* scharf hervor und lässt es gerechtfertigt erscheinen, ihn den Rationalistischen unter den empirischen Psychologen zu nennen. Vorrede XXIV. „Es haben doch auch Logiker und Metaphysiker durch ihre allgemeinen Betrachtungen wirklich hierin (in der Beobachtung der Seelenerscheinungen und in ihrer Erklärung) etwas vorgearbeitet, und ich wollte nur beiläufig erinnern, dass

man ihre Bemühungen nicht für so ganz unbedeutend anzusehen habe". Immer will er aus den Beobachtungen der Seelenvorgänge auch Schlüsse ziehen. (Vorr. XXX.) „Am Ende sind es doch die Reflexionen und Schlüsse, die die simpelen Beobachtungen erst recht brauchbar machen, und ohne die wir beständig nur auf der äusseren Fläche der Dinge bleiben müssten".

Lambert bedeutet uns einen rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Sinneswahrnehmung, *Tetens* bedeutet einen rationellen Empirismus auf dem Gebiete des inneren Sinnes. „Sensation" und „Reflection" werden der Reihe nach von den geistigen Nachfolgern *Wolff*'s methodisch bearbeitet. Die Verbindung zwischen *Lambert* und *Tetens* liegt in der Verschmelzung von äusserer und innerer Sinnesempfindung vermöge der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre. *Lambert* hatte auf Grund seiner optischen Beschäftigung vorzüglich die Gesichtsvorstellungen in Betracht gezogen, hatte sogar den aus der Welt des Auges genommenen Begriff „Schein" in systematischer Weise verwendet. Entsprechend finden wir bei *Tetens* die Gesichtsvorstellungen in den Vordergrund der psychologischen Betrachtung gerückt. Er stellt sie mit klaren Worten als das Modell hin, nach welchem er alle andern Vorstellungen betrachten will. (cfr. I. 29.) „Unsere Vorstellungen können auf zwei allgemeine Klassen gebracht werden. Sie sind entweder aus den äussern Empfindungen entstanden, oder aus den innern. Zu jenen gehören die Vorstellungen aus den Gesichtsempfindungen; die Gesichtsvorstellungen, die, so zu sagen, oben anstehen. Diese Art von Empfindungen und Vorstellungen sind uns am meisten bekannt, und sind es zuerst geworden. Sie haben uns auf die Bahn gebracht, auf der wir auch die übrigen Arten von Vorstellungen kennen gelernt. Gehen wir auf sie zurück, und bemerken es da deutlich, wie die ersten Empfindungsvorstellungen während der Empfindung, und nachher die Einbildungen aus ihnen entstehen, so haben wir ein Ideal für die Untersuchung bei den übrigen". Ja sogar: *Tetens* will, im Falle bei anderen Vorstellungen die Beobachtung nicht ausreicht, nach Analogie der Gesichtsvorstellungen die Wahrheit erschliessen. „Und dann wird es, im Fall nicht auch bei den jenen dieselbigen Beschaffenheiten unmittelbar beobachtet werden können, genug sein, so viel an ihnen anzutreffen, dass ihre Analogie mit den Gesichtsvorstellungen erkannt werde". — Wir haben gesehen, wie von *Lambert* in

Fortsetzung des *Leibniz*'schen Idealismus ein vollkommener Phänomenalismus ausgebildet wurde. Die optischen Scheine und die daraus entstehenden gegenständlichen Phänomene enthüllen uns nichts über das wahre Wesen der Aussendinge. Nun überträgt *Tetens* diesen Gedanken auf das Gebiet der inneren „Scheine"; getreu seinem allgemeinen Princip, die Gesichtsvorstellungen zum Muster aller übrigen zu machen, (XIII. Versuch II. S. 152. Ueberschrift): „Unsere Vorstellungen von der Seele und ihren Veränderungen sind eben so, wie unsere Ideen von dem Körper nur Scheine". „Da wir die Ideen von jenen wie von diesen aus den Empfindungen haben, und da die Körper und ihre Beschaffenheiten, die der äussere Sinn uns darstellt, nur Phänomene vor uns sind, was werden dann jene Seelenäusserungen, davon der innere Sinn uns die Vorstellung giebt, vor uns sein? Sind Denken, Empfinden, Wollen auch nur Phänomene? Dieser unbestimmte Ausdruck, den man seiner Kürze und zum Teil auch seiner Unbestimmtheit wegen in der Philosophie so oft gebraucht, will doch, wenn er deutlich erklärt wird, nichts sagen, was eigentlich die Natur der Körper ausser uns und ihre Beschaffenheit angeht Es ist die subjectivistische Natur unserer Ideen von ihnen, die sie vor uns zu Phaenomenen macht, und unsere Vorstellungen von ihnen sind Scheine oder Erscheinungen".

Indem dieser Gedanke nun auf die „Scheine" des innern Sinnes übertragen wird, ergiebt sich die Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich, welche nicht mit scharfen Worten von *Tetens* ausgesprochen ist, aber ohne Weiteres aus dem Gesagten folgt. Hier stehen wir plötzlich vor den Thoren der *Kant*'schen Philosophie. Der negative Phänomenalismus wird von *Tetens* aus dem Gebiet des optischen Scheins und der äusseren Sinnesempfindung im Allgemeinen, auf den inneren Sinn übertragen. Die Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich folgt mit Notwendigkeit daraus. *Tetens* bildet das Bindeglied zwischen *Lambert* und *Kant*. Die *Kant*'sche Unterscheidung der beiden „Ich" findet sich in ähnlicher Weise im unmittelbaren Anschluss an die oben hervorgehobenen Gedanken. (II. p. 151). „Aber wenn wir nun weiter fragen, was ist dies für ein Wesen, diese Seele, dieses Subject der Vorstellungen, dieses thätige, Empfindungen und Vorstellungen bearbeitende Wesen? Vorausgesetzt, dass es ein eignes besondres Wesen in uns giebt, welches unser Ich ausmacht und nun im psychologischen Verstande die Seele genannt wird". Dieses Ich ist nur ein Phaenomen des inneren Sinnes. —

Wir haben schon eine Quelle des ausgeprägten Phänomenalismus bei *Tetens* in *Lambert's* Gedanken gefunden, die andere entspringt aus dem *Leibniz*'schen Idealismus. *Tetens*' Stellung zu dem englischen Idealismus erklärt sich uns hieraus. (cfr. I. 377). Er nimmt die Ideenphilosophie gegen den Vorwurf in Schutz, dass sie zu der Verwirrung der Begriffe vom Objektiven und Subjektiven beigetragen habe. „Die von Herrn *Reid* sogenannte Ideenphilosophie oder der Grundsatz: alle Urtheile über die Objekte entstehen nur vermittelst der Eindrücke oder der Vorstellungen von ihnen, ein Grundsatz, den dieser Britte nach seiner sonstigen Einsicht in die Naturlehre nicht hätte leugnen sollen, ist gewiss hieran ganz unschuldig". In dem Kampf zwischen *Reid-Beattie* und *Hume-Berkeley* tritt *Tetens* unbedingt auf Seite der letzteren, in soweit bei ihnen die Welt als Vorstellung des Geistes betrachtet wird. *Reid* und *Beattie* hätten in unbestimmter Weise dem Idealismus den gemeinen Menschenverstand entgegengesetzt. 403. „Sie läugneten mit den Grundsätzen des Skepticismus auch den Grundsatz der Philosophie ab, ‚dass alle äusseren Objekte nur nach den Vorstellungen von ihnen in uns beurteilt werden', und verwerfen den Richterstuhl der auflösenden und schliessenden Vernunft, so dass man sagen kann, es müsse die gesunde Vernunft zutreten, um sich in manchen Sätzen der Skeptiker und Idealisten anzunehmen".

Am entschiedensten tritt der konsequente Phänomenalismus *Tetens*' hervor bei seiner Beurtheilung des von *Locke* scharf betonten Gegensatzes der primären und sekundären Qualitäten. Erinnern wir uns hier, dass *Eberhard* es für ein wesentliches Verdienst *Leibnizens* erklärte, den Unterschied zwischen diesen aufgehoben zu haben. — *Tetens* teilt die sinnlichen Vorstellungen nicht nach ihrer Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit mit den wirklichen Eigenschaften der Dinge ein, sondern nach dem Grad ihrer Verwertbarkeit für das Denkvermögen. Sein Einteilungsprincip ist subjectivistisch, dasjenige *Locke*'s war objectivistisch. cfr. p. 423. I. „Die Empfindungen der äusseren Sinne von den qualitatibus primariis der Dinge sind Eindrücke, ebenso wie die übrigen, nur mit dem Unterschied, dass sie als Bilder betrachtet deutlicher und auseinandergesetzter sind. Es ist also mehr (als blosse Zeichen derselben) in ihnen zu unterscheiden. Der Ton, der Geschmack ist eine einfache verwirrte Empfindung wie vor

den Augen ein verwirrter heller Flecken. Aber die Gesichtseindrücke sind deutlich und geben viel zu unterscheiden. Beide Arten von Empfindungen sowohl von den secundariis qualitatibus als von den primariis sind entsprechende Zeichen von ihren Gegenständen und den Beschaffenheiten". *Tetens* kämpft hierbei gegen *Reid* (p. 423), für welchen „Gestalt und Bewegung Vorstellungen von dem Objectivischen in den Dingen sind". Die Vorstellungen des Auges sind deutlicher und schwächer und reizen daher die Denkkraft mehr zum Vergleichen und im allgemeinen zur verständigen Bearbeitung Wir haben schon bei *Sulzer* gesehen, wie der Unterschied von Denken und Empfinden im subjektiven Zustande der Seele, nicht aber in einem realen Unterschiede von erkennbaren und empfindbaren Gegenständen gesucht wurde. *Tetens*' Gedanken bewegen sich genau in derselben Richtung, auf welche diese Denker durch die subjectivistischen Grundlehren der *Leibniz*'schen Psychologie hingewiesen waren. „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand. Je nach der Verschiedenheit des subjectiven Zustandes sprechen wir von Erkennen oder Empfinden". In Bezug auf die phänomenalistische und subjectivistische Grundlehre kommt also *Tetens* vollständig mit *Berkeley* überein und wendet sich gegen *Reid*.

Nichtsdestoweniger sucht er auf dieser Basis den Skepticismus *Hume*'s zu bekämpfen. Er knüpft dabei an den Begriff an, mit welchem die Vertreter des common sense den Rückschlag gegen den skeptischen Idealismus zu führen gesucht hatten (cfr. p. 382. Anm.). „*Reid* in seinem inquiry into the mind sieht mit seinen Nachfolgern *Beattie* und *Oswald* und anderen diese Urteile über die objektivistische Wirklichkeit der Dinge für instinktartige Wirkungen des Verstandes an, wovon sich weiter kein Grund angeben lasse, bringt aber viele schöne Betrachtungen bei, die hierher gehören". Es ist nun höchst bemerkenswert, dass er diesen Versuch *Reid*'s, den skeptischen Idealismus zu bekämpfen, keineswegs ganz verwirft, sondern nur den unklaren Begriff des Instinktartigen genauer bestimmt wissen will. Hier müssen wir uns nun alles ins Gedächtniss zurückrufen, was über die Ausbildung und psychologische Verwertung dieses Begriffes durch *Reimarus* ausgeführt worden ist. *Reimarus* hielt es für sein originales Verdienst, gerade diesen Begriff genauer bestimmt zu haben und suchte gewisse Seelenäusserungen z. B. die Objektsetzung auf Lichteindrücke hin nach Analogie der Vorgänge bei

den Triebäusserungen der Tiere zu erklären. *Tetens* stellt nun *Reimarus* mit *Reid* und den andern Vertretern des common sense auf eine Stufe (p. 375). „In unseren gewöhnlichen Empfindungsideen ist der Gedanke, dass wir uns andere Objekte vorstellen, so unmittelbar eingewebt und wir sind uns so wenig irgend eines Aktes der Reflexion bewusst, der vorhergehe, dass man es *Reid*, *Home*, *Reimarus* und anderen nicht eben hoch anzurechnen hat, wenn sie den Gedanken von der objektivistischen und subjektivistischen Existenz der Dinge für eine unmittelbare Wirkung des Instinktes gehalten.“ Wie *Reimarus* verlangt nun *Tetens*, dass der Begriff des Instinktartigen in den Urtheilen, wie es in Bezug auf die tierischen Instinkte schon geschehen war, genauer bestimmt werde und verwendet dabei die Resultate, zu denen *Reimarus* gekommen war. *Reimarus* hatte die tierischen Instinkte gekennzeichnet als angeborene, durch Empfindungen ausgelöste Antriebe zu Handlungen, welche ihrer Form nach Nothwendigkeit zeigen, während sie ihren speziellen Inhalt durch die wechselnden sinnlichen Eindrücke erhalten. —

Der Einfluss von *Reimarus* auf *Tetens* tritt deutlich zu Tage in dem „Versuch aus Analogie der Seelennatur des Menschen mit seiner tierischen Natur die Einrichtung der ersteren aufzuklären“. *Tetens* spricht von den „bloss organischen Reihen“ und sagt: „Sie sind nur bestimmt in Hinsicht der Art der Bewegung und der Art und Weise der Aktion, welche erfolget, nicht aber in Hinsicht des äusseren Gegenstandes, worauf die Aktion gerichtet ist“. — „In der Seele unterscheidet man die Triebe, wohin auch die angeborenen oder die Instinkte zu rechnen sind, als blosse Bestrebungen zu gewissen Thätigkeitsarten von den Begierden, welche auf bestimmte Objekte gerichtet sind. Die bloss organischen Bewegungen sind in dem Körper dasselbige, was Triebe und Instinkte in der Seele sind“. Wird nun der so gewonnene genauere Begriff von Instinkt verwendet zur Bestimmung des dunklen Begriffs der instinktartigen Urteile speciell bei der Vorstellung von Gegenständen, so ergiebt sich der Satz: Die Objektsetzung ist ein der Form nach bestimmtes und a priori notwendiges Urteil der Denkkraft, dessen specieller Inhalt durch die jedesmaligen sinnlichen Eindrücke geliefert wird. Zu gleichen Gedanken war schon *Reimarus* bei der Uebertragung seines genaueren Begriffes von Instinkt ins Psychologische gekommen. Wir werden später das Verhältnis

Kants zu diesen Gedanken klarzulegen haben. *Tetens* sagt im Hinblick auf die Ansichten von *Reid*, *Home*, *Reimarus* über die Objectvorstellung: p. 375. „Sie haben auch in einer gewissen Hinsicht nichts unrichtiges gesagt. Die Aeusserungen der Denkkraft sind Aeusserungen eines Grundvermögens, die am Ende in gewisse allgemeine natürliche notwendige Wirkungsarten aufgelöst werden, bei denen wir, wie bei dem Grundvermögen der Körper weiter nichts thun können, als nur bemerken, dass sie vorhanden sind, ohne sie aus noch entfernteren Principien herzuholen". *Tetens* erklärt also hier das „Instinktartige" bei der Objektsetzung als eine „allgemeine natürlich notwendige Wirkungsart". Wir sehen also, wie sich *Tetens* trotz seiner offenen Parteinahme für *Berkeley* eingehend mit einer tieferen Begründung der Gedanken, welche von *Berkeleys* Gegnern ausgesprochen worden waren, beschäftigt. Insbesondere scheint *Reid* ihm fruchtbare Anregungen gegeben zu haben. p. 473. „*Reid* ist der Meinung, einige unserer ersten Urteile müssten wohl noch vor der simplen Apprehension der Sachen, das heisst, vor den Ideen von Subjekt und Prädikat vorhergehen und unmittelbar auf den sinnlichen Eindruck von aussen erfolgen". —

Tetens will also den allgemeinen natürlich notwendigen Wirkungsarten der Seele nachspüren. Dabei kommt der Subjectivismus, dessen Grund wir in der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre schon nachgewiesen haben, in sehr klarer Weise zum Vorschein. Ebenso wie auf Grund dieser Lehre die objektive Vollkommenheit, welche *Baumgarten* in der Aesthetik vertrat, bei *Eberhard* zu einer subjectiven geworden war; wie sich der Begriff der Einheit des Kunstwerkes zu dem subjectivistisch-psychologischen Begriff der „Zusammenfassbarkeit" umbildete; — wie sich die objective Zweckmässigkeit zu der subjectivistischen, zur Angemessenheit der Gegenstände für unser Vorstellungsvermögen umwandelte (cfr. *Kant*'s Aesthetik), so wird nun auch aus der objektiven Notwendigkeit eine subjective. p. 471. „Ueber die objectistivische Notwendigkeit der Sätze lässt sich nichts sagen, ehe man nicht die subjektivische, mit der sie von unserem Verstande gedacht werden, untersucht, und in uns die Natur der Gemeinsätze als Produkt der Denkkraft beobachtet, und ihre Beschaffenheiten bemerkt hat". Hier haben wir ein typisches Beispiel für das Verfahren *Tetens*', welches sich dem allgemeinen Entwicklungsprincip jener Zeit unterordnet: Sub-

jectivistische Umbildung der schon vorher in Psychologie und Aesthetik geschaffenen Begriffe.

T. schreibt in dem VII. Versuch über die Notwendigkeit der allgemeinen Vernunftwahrheiten: „Ueberhaupt lassen sich die subjektivisch-notwendigen Denkarten, Gedanken, Sätze, Urteile nach der Verschiedenheit der Gründe, worauf diese Notwendigkeit beruht, und ihrer Quelle, woraus sie entspringt, unter gewisse allgemeine Klassen bringen." Erstens erklärt er alle analytischen Urteile für a priori notwendig. Die Notwendigkeit der Denkweise ist in der Natur der Denkkraft an sich gegründet. „Der Satz, ein Ding ist mit sich selbst einerlei, ist der allgemeinste Ausdruck aller notwendigen bejahenden Sätze, so wie dagegen das Prinzip der Diversität: „Ein Ding ist verschieden von einem andern" die allgemeine Formel aller notwendigen verneinenden Sätze ist, in demselben Verstande, wie das Prinzip des Widerspruches als die allgemeinste Formel aller notwendigen falschen Sätze angesehen werden kann." Bei den Gedanken *Tetens*' über die subjektive Notwendigkeit tritt nun eine scharfe Opposition gegen die skeptischen Folgen hervor, welche aus der subjektiven Natur unserer Vorstellungen gezogen worden waren. Er spricht „von einigen sonderbaren Leuten, die im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zu Helmstädt gegen die Vernunft schrieen und behaupteten, die Undenkbarkeit eines viereckigen Zirkels sei nur eine subjektivistische Unmöglichkeit bei dem Menschenverstande, aber desswegen nicht bei dem göttlichen und meinten, die Widersprüche seien nichts anderes als andere Unbegreiflichkeiten, die über unseren Verstand gingen." *Tetens* sagt dagegen, wenn man glaube, der Ausdruck „A ist nicht A," wäre für irgend einen Verstand fassbar, so hiesse das, den Grundsatz vom Widerspruch aufheben. *Tetens* stellt nun mit diesen gottgläubigen Vernunftläugnern *Lossius* in eine Reihe: Hier beginnt nun im Rahmen des Subjektivismus der Kampf gegen die skeptischen Folgen, welche in der relativistischen Erkenntnistheorie des *Lossius* daraus gezogen worden waren. *T.* erwähnt zuerst den Ausspruch des *Lossius*: „Die Wahrheit sei durchaus nichts anderes als eine Relation für den, der sie denkt." — „Ein Satz, den ein neuer Philosoph bis zu seinem völligsten Umfang ausgedehnt hat: Sogar soll es nicht unmöglich sein, dass es denkende Wesen gebe, die sich auch dasjenige vorstellen können, was für

uns etwas Widersprechendes ist." Danach wäre das Widersprechende nur etwas für unseren beschränkten Verstand Undenkbares. *Lossius* hatte geäussert: „Es liegt daher in der Aussage: Die Dinge sind widersprechend, nur das, was sie vor unseren Organen sind, sie mögen übrigens in der Natur wirklich so sein oder nicht . . . Hätte der Urheber der Natur eine solche Fiber mit in ihr Fibersystem gelegt, wodurch dieses möglich wäre, so würden wir von Widersprüchen nichts wissen." Gegen diesen letzteren Satz wendet sich *Tetens* offenbar hauptsächlich. Abgesehen von der Einwendung, dass es keine Erklärung unserer Denkarten sei, wenn man statt der Wörter: Vorstellungen, Gedanken, Seele, Einbildungskraft -- die Wörter setzt: Fiberschwingungen, Fibersystem etc., erklärt es *Tetens* für ganz unbegreiflich, wie dadurch das Widersprechende denkbar gemacht werden könnte. Das Gemeinsame von *Lossius* und den „Helmstädter Sonderlingen" ist die bei aller Gottgläubigkeit skeptische Vorstellung einer Denkkraft, welche sich nicht nach den Gesetzen der Denkkraft richten soll. —

Mit dem Begriff der subjektiven Notwendigkeit kämpft *Tetens* gegen den wider die Gesetzmässigkeit des Denkens gerichteten Skepticismus. „Die subjektivistisch-notwendigen Sätze . . . sind über alle Angriffe des Skepticismus erhaben, wenn dieser nicht in wahren Unsinn ausartet. Sie sind Grundsätze ersten Ranges." (fr. p. 545) „Es bedarf meiner Meinung nach keiner weiteren Erläuterung, dass es überhaupt mit allen übrigen subjektivistisch notwendigen Grundsätzen, welche die Beziehungen ausdrücken, die unsere Denkkraft bei ihren Ideen und Begriffen notwendig antrifft, und ebenso mit allen geometrischen Wahrheiten und anderen, die ihnen in Hinsicht dieser Notwendigkeit ähnlich sind, dieselbe Beschaffenheit habe." — „In jenen Beziehungen arbeitet aber der Verstand nach Beziehungen, die wir für Gesetze jedweder Denkkraft ansehen müssen. Daher müssen wir auch die wahrgenommenen Beziehungen solcher Ideen als notwendige Denkarten jedes Verstandes ansehen, der eben solche Vorstellungen in sich hat, und gegeneinander hält." *Tetens* kämpft gegen die Auffassung der Wahrheit als einer Relation auf den Menschen. Dieser Begriff sei aus dem Verhältnis der Sinnesqualitäten zu den wirklichen Dingen abstrahiert und dann auf alle Wahrheiten übertragen worden. Man habe den Satz gemissbraucht, dass die Empfindung ein blosser subjektivistischer Schein sei. Da-

bei beruft er sich auf *Lambert*. p. 547. „Was man in den gewöhnlichen Vernunftlehren über die Zuverlässigkeit der sinnlichen Kenntnisse vorträgt, reicht nicht hin, alle Falten aufzuschlagen, unter welchen die Skepsis sich verstecken kann. In dem Organon des Herrn *Lambert* ist soviel eindringliches hierüber gesagt, dass man daraus die Einschränkung des Satzes, es sei die sinnliche Erkenntnis nur subjektivistischer Schein, sich abstrahieren kann. (cfr. Phaenomenologie Hauptstück II.) Ist es zweifelhaft, ob das Buch, was ich aufgeschlagen vor mir liegen habe, der zweite Band des *Lambertschen* Organon sei, und mir nur so scheine?" — Wir bemerken an dieser Stelle nebenbei, wie eingehend sich *Tetens* mit *Lambetrs* Schriften beschäftigt hat.

Tetens ist also der Vertreter eines konsequenten Phaenomenalismus, sucht jedoch den skeptischen Folgen dieser Weltanschauung durch Betonung der Gesetzmässigkeit in den Aeusserungen des vorstellenden Subjektes zu begegnen. Hier haben wir die entscheidende Wendung in der Entwickelung des deutschen Phaenomenalismus, welcher in *Lossius*'s Werk bei einem skeptischen Relativismus angelangt war. Nur dann ist der transcendentale Idealismus *Kants* im historischen Zusammenhange verständlich, wenn man ihn als Opposition gegen einen skeptischen Subjektivismus auffasst. Unter Beibehaltung des konsequenten Phaenomenalismus, der schon von *Tetens* auf das Subjekt der Seelenwirkungen angewendet worden war, wird trotzdem den skeptischen Folgen vorgebeugt, in dem das a priori Notwendige und Gesetzmässige der Aeusserungen des vorstellenden Subjektes hervorgehoben wird. Wenn von vielen kleinen Geistern in *Kants* Werk nur der Idealismus begriffen wurde, so dass *Kant* sich nur wenig von *Leibniz* und *Berkeley* zu unterscheiden schien, so blieb in der That die eigentliche Richtung seines Geistes unerkannt. Der Idealismus bildet sozusagen die selbstverständliche Voraussetzung bei *Kant*, der Nachdruck liegt auf dem Begriff des a priori Notwendigen, des Gesetzmässigen in den Denkakten des vorstellenden Subjektes bei der Schaffung und Bearbeitung der Phänomene. — Diese oppositionelle Richtung kommt bei *Tetens* viel klarer zum Vorschein als bei *Kant* und gerade darum ist *Tetens*' Werk so wichtig für das historische Verständnis von *Kants* Unternehmen.

Im Anschluss an *Lambert* bereitet *Tetens* das Werk *Kants* besonders durch seine Behandlung der Wissenschaften a priori vor. *T.* macht den Unterschied zwischen sinnlicher und vernünftiger Erkenntnis im Hinblick auf die Leistungen des vorausbestimmenden Verstandes in den Naturwissenschaften. „Was die Natur unserer vernünftigen Einsicht, den Hang des Verstandes in den Spekulationen und die Einrichtung der allgemeinen Theorien betrifft, so haben die genannten Ausländer (*Locke, Condillac, Bonnet, Hume* auch *Bacon* nicht ausgenommen) diese nur in der Ferne und ziemlich dunkel gesehen." Hierbei wird wiederum die Einwirkung *Lamberts* deutlich bemerkbar, derart, dass selbst einzelne Ausdrücke von *L.* direkt herübergenommen sind. Zugleich hat allerdings *Tetens* selbst mit der ausübenden Naturwissenschaft die engste Fühlung. *Tetens* war selbst Mathematiker. 1769 hatte er eine Commentatio de Principio minimi herausgegeben, welche an *Maupertius'* „lex parsimoniae" anknüpfte. Ferner tritt in den Versuchen eine erstaunliche Kenntnis der Physiologie hervor. *Tetens'* eindringliche Ausführungen über das Verfahren der Naturwissenschaften verdanken also keineswegs nur der litterarischen Berühung mit *Lambert* ihre Entstehung, sondern wirklicher naturwissenschaftlicher Beschäftigrng. – Dieser Quelle entspringen nun wichtige psychologische Gedanken: „Die Geometrie, die Optik, die Astronomie, diese Werke des menschlichen Geistes und unwiderlegliche Beweise seiner Grösse, sind doch reelle und feststehende Kenntnisse. Nach welcher Grundregel baut denn Menschenvernunft diese ungeheuren Gebäude? Wo findet sie dazu den festen Boden und wie kann sie aus ihren einzelnen Empfindungen allgemeine Grundideen und Prinzipe ziehen, die als ein unerschütterliches Fundament so hohen Werken untergelegt werden?" — Hier müssen wir die Eigentümlichkeit der Fragestellung scharf hervorheben. *Tetens* frägt nicht: „Sind Wissenschaften a priori möglich?" sondern er frägt: „Wie sind sie möglich?" Genau so verhält es sich bei *Kant*.

Der fortwährende Kampf gegen die materialistischen Lehren, in denen Gehirnvorgänge mit Vorstellungen verwechselt wurden, erscheint ohne Weiteres bei einem Geiste verständlich, welcher den Phaenomenalismus so tief erfasst hatte. Das Gehirn als Teil der ausgedehnten Materie muss ja im Sinne dieser Lehre ebenfalls als Phaenomen angesehen werden, und es kann sich

nur um das Verhältnis der unbekannten Substanzen, welche dem Phaenomen der Gehirnteile zu Grunde liegen, zu der Seelensubstanz handeln. *Tetens'* Opposition gegen *Hartley*, *Bonnet*, *Lossius* etc. ist von diesem Gesichtspunkte aus aufzufassen.

Tetens geht im Einzelnen fast immer aus von den Bestimmungen der *Leibniz*'schen Psychologie und sucht in kritischer Weise schärfere Grenzbestimmungen zu finden, welche er gerade bei *Wolff* und *Leibniz* vermisst. Derselbe Zug ist schon bei *Reimarus* hervorgehoben worden. *T.* verwirft die ganz allgemeine Bedeutung des Ausdruckes „Vorstellungen" bei *Leibniz-Wolff*. Er selbst wendet als allgemeinsten Begriff für alle geistigen Erscheinungen das Wort „Modifikatio" an. Nachdem er nun aus der Selbstbeobachtung den Satz hergeleitet hat, dass alle geistigen Vorgänge in uns Spuren zurücklassen, welche absichtlich hervorgezogen werden können, definiert er: S. 16. „Solche von unseren Modifikationen in uns zurückgelassene und durch ein Vermögen, das in uns ist, wieder hervorzuziehende Spuren machen unsere Vorstellungen aus." Die Beziehung der Vorstellungen, welche selbst Modifikationen sind, auf andere vorausgegangene Modifikationen ist der wesentliche Charakter derselben. Ueber die Art der zurückgelassenen Spuren enthält sich *T.* getreu seinem antimaterialistischen Programm jeder Vermutung. Ob sie „Abdrücke im organisierten Gehirn," oder „ideae materiales" sind, oder ob sie in wirklichen fortdauernden Bewegungen bestehen, ob sie „Dispositionen, Tendenzen, Leichtigkeiten gewisse Bewegungen anzunehmen" darstellen, lässt er ganz unentschieden. *T.* kennt nur zwei Thatsachen 1) das Vorhandensein solcher Spuren, 2) die Fähigkeit, sie willkürlich hervorzusuchen. Es gibt also nach *T.* soviel Arten von Vorstellungen, als es Arten von Modifikationen gibt. Hierbei bemerkt er, dass die Gesichtsvorstellungen als Modell aller andern dienen können.

Tetens findet nun weiter durch Selbstbeobachtung, (p. 24) dass eine grosse Menge von diesen Vorstellungen zwar „verdunkelt" und „eingewickelt", aber durch die Eigenmacht der Seele wieder hervorgezogen und beobachtet werden kann. Entsprechend verhält es sich mit den einzelnen Teilen einer Vorstellung. Dieselben sind nicht feste und unveränderliche Teile unseres Geistes, sondern können durch Richtung der Aufmerksamkeit auf einzelne Teile in wechselvoller Weise gestaltet

werden. Hier sind wir nun an einem Punkte, von dem sich uns ein Ausblick auf das schon vorher in der Aesthetik behandelte Problem des künstlerischen Schaffens bietet. *Tetens*, welcher sich hierin eng an *Leibniz* anschliesst, fasst die Vorstellungen nicht als feste und tot nebeneinander eingefügte Teile unseres geistigen Gerüstes auf, sondern als wechselnde und zu neuen Bildungen führende Vorgänge. Wie wichtig dieser Gedanke für die Erklärung des Phantasielebens im Dichter ist, erhellt ohne Weiteres. Aus dem toten Nebeneinander von geistigen Teilen wird dadurch ein wechselvolles Wirken und Gestalten von neuen Bildern. Mit Notwendigkeit kommt *Tetens* in der Verfolgung dieser Gedanken auf den Begriff der selbstthätigen Phantasie. Die Fähigkeit, die Spuren der Modifikationen willkürlich wieder aufzusuchen und Vorstellungen zu bilden, nennt. *T.* nach dem Muster der Gesichtsvorstellungen Phantasie oder Einbildungskraft, und setzt ihr die selbstthätige Phantasie oder die Dichtungskraft entgegen. „Die ursprünglichen Vorstellungen sind die Materie und der Stoff aller übrigen, das ist, aller abgeleiteten Vorstellungen. Die Seele besitzt das Vermögen jene auseinander zu legen, zu zerteilen, von einander abzutrennen, und die einzelnen Stücke und Bestandteile wieder zu vermischen, zu verbinden und zusammenzusetzen.“ Bis hieher könnte man glauben, *Locke'sche* Gedanken vor sich zu haben, nun aber kommt die für *Tetens* charakteristische Wendung. „Hier zeigt sich ihr Dichtungsvermögen, ihre bildende schaffende Kraft.“ Erinnern wir uns, dass schon *G. F. Meier* die Grenzen des Dichtungsvermögens, welches zuerst in seiner ästhetischen Schrift behandelt war, psychologisch zu erweitern strebte. Einen weiteren Fortschritt auf diesem Wege macht nun *Tetens*, der wie *Meier* ausdrücklich sich wegen seiner Grenzverschiebung verteidigt.

Durch seine Auffassung des Dichtungsvermögens tritt nun *Tetens* in einen bewussten Gegensatz zu der von *Locke* angeregten Associationspsychologie, welche glaubt, dass durch mechanische Trennung und Wiederzusammensetzung von Teilen sich — im speciellen Fall — die Bilder der künstlerischen Phantasie erklären lassen. p. 25. „Man umfasst die ganze Macht dieses bildenden Vermögens der Seele nicht, wenn man die Auflösung und Wiedervermischung der Vorstellungen dahin einschränkt, dass sie bei jenen nur bis auf solche Bestandteile gehen müsste,

die man einzeln gewonnen kennen müsste, wenn sie abgesondert, jedes für sich, dem Bewusstsein vorgehalten würden, und das Vermischen der Vorstellungen als ein Zusammensetzen aus solchen Teilen ansieht, die einzeln genommen bemerkbar sind; das ist, wie ich wohl weiss, die gewöhnlichste Idee von dem Dichtungsvermögen."

Tetens stellt sich also ausdrücklich mit seiner Lehre von der Dichtkraft in Gegensatz zu der herrschenden Meinung.

Hierbei verwendet er ferner mit deutlichem Hinblick auf *Lambert* den Begriff der einfachen Vorstellungen. Schon *Lambert* hatte diesen Begriff ästhetisch verwertet, allerdings nur beiläufig. Er nahm an, dass manche dichterische Empfindungen schlechthin für die Seele einfach seien. *Tetens* geht auf diesem Wege weiter, „Die Schaffenskraft der Seele geht weiter. Sie kann Vorstellungen machen, die für unser Bewusstsein einfach, und demnach keinen von denen ähnlich sind, die wir als die einfachsten Empfindungsvorstellungen antreffen. Sie kann also in dieser Hinsicht neue einfache Vorstellungen bilden." Hierbei bietet ihm nun die Naturwissenschaft zwei wichtige Belege, welche sehr überredungskräftig sind. *Tetens* bezieht sich erstens auf die schaffende Kraft in der körperlichen Natur, die sich zwar keinen neuen Stoff, keine neuen Elemente bilden kann, aber durch eine unsre sinnliche Fassungskraft überschreitende Auflösung und Vermischung von unsichtbaren Partikeln neue Körper darstellt, die für unsere Sinne einfach sind. Die Chemie bietet also für *Tetens* ein lebendiges Beispiel der schaffenden Vorgänge in der Seele. Ferner bezieht er sich auf optische Erscheinungen und gerade hier zeigt sich die nahe Beziehung von *Tetens* zu *Lambert*. „Aus der Mischung der gelben und der blauen Lichtstrahlen in dem prismatischen Sonnenbild entsteht ein grünes Licht, welches von dem einfachen Grünen darin verschieden ist, dass es in blaue und gelbe Strahlen wieder zerteilt werden kann; die ursprünglich grünen Strahlen sind dagegen unauflöslich. Aber dennoch ist es für unsere Empfindung ein einfaches Grün. Etwas Aehnliches lässt sich in unseren Vorstellungen antreffen."

Tetens hat wirklich rein psychologisch experimentiert um festzustellen, welche neue einfache Empfindung in der Seele, aus zwei Farbenvorstellungen entsteht. p. 123. „Ich habe die

*Lambert'*sche Farbenpyramide vor mir genommen und ähnliche psychologische Versuche gemacht.“ Er findet, dass eine Neubildung aus den vorgestellten Farben im Geiste vor sich geht, wenn sie auch bei diesem absichtlichen Versuch noch mangelhaft ist. Und nun verwendet *T.* diesen Gedanken zur Erklärung der bildenden Vorgänge im Künstler. (p. 125.) „Kann meine Phantasie jetzo, da ich Beispiele zum Experimentieren suche, schon etwas ausrichten und etwa die Hälfte der Wirkung hervorbringen, so zweifle ich nicht, sie werde solche völlig zustande bringen, wenn sie mit ihrer ganzen Kraft in einem ***Milton*** und ***Klopstock*** in der Stunde der Begeisterung arbeitet.“

Es ist nun von den weitgehendsten Folgen, dass *Tetens*, konsequent seiner allgemeinen Absicht, diesen Gedanken von dem Gebiet des äusseren Sinnes auf das des inneren überträgt, so dass für die Gefühlsvorgänge im Dichter dasselbe gilt, wie für sein bildliches Anschauungsvermögen. p. 140. „Was von der Wirksamkeit des Dichtungsvermögens, das nicht unfüglich die selbstthätige Phantasie genannt werden kann, ... gesagt worden ist, das erstreckt sich nicht nur über die Vorstellungen aus dem äusseren Sinn, und über die Vorstellungen von körperlichen Gegenständen, sondern auch über die Vorstellungen aus dem inneren Sinn.“ Hier tritt die konsequente Uebertragung von Begriffen aus dem Gebiet des äusseren auf das des inneren Sinnes wieder klar zu Tage. Die Folgerungen hieraus für die Auffassung der Seelenvorgänge im Künstler werden von *Tetens* selber gezogen. Er spricht von den schöpferischen Momenten im Dichtergenius: p. 125. „Alsdann drängen sich Empfindungen und Ideen so ineinander und vereinigen sich zu neuen Verbindungen, dass man viel zu wenig sich vorstellt, wenn man die Bilder, die von diesen Poeten in ihrer lebendigen Dichtersprache ausgehaucht sind, für nichts anderes als für eine aufgehäufte Menge von nebeneinander liegenden und schnell aufeinander folgenden einfachen Empfindungsideen ansieht In ihren neuen selbstgemachten zusammengesetzten Ausdrücken geben sie die einzelnen Züge an, aus denen das Gemälde bestehet, aber selbst die Art, wie sie die Worte hervorbringen, beweist, dass die bezeichneten Züge in der Phantasie, wie die vermischten Farben, in einander getrieben und mit einander vermischt sind.“ *Schiller* sprach später in der Recension über *Bürger's* Gedichte von der „Ideali-

sierung der Empfindungen", ein Ausdruck, der ihm manche abfällige Kritik zuzog. Hätte er *Tetens* gekannt, so wäre ihm das Verteidigungsmittel in die Hände gegeben gewesen.

Bei *Tetens* erfolgt nun das, was nach der eingehenden Behandlung der Empfindungsthatsachen in Psychologie und Aesthetik gewissermassen eine philosophie-geschichtliche Notwendigkeit war: das Gefühl wird als drittes Seelenvermögen in die alte Zweiteilung von Denken und Wollen eingereiht. *Tetens* versteht unter Fühlen das rein Subjektive des Empfindens ohne Beziehung auf den Gegenstand und bezieht sich offenbar dabei auf den Gedanken der *Leibniz*'schen Psychologie: „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand." Jede Beziehung auf einen Gegenstand soll ausgeschlossen werden. p. 166. „Die Wörter Gefühl und Fühlen haben jetzo beinahe einen so ausgedehnten Umfang erhalten, als die Wörter Empfindung und Empfinden. Aber doch scheint noch einiger Unterschied zwischen ihnen stattzufinden. Fühlen geht mehr auf den Aktus als auf den Gegenstand desselben; und Gefühle den Empfindungen entgegengesetzt, sind solche, wo bloss eine Veränderung oder ein Eindruck in uns und auf uns gefühlt wird, ohne dass wir das Objekt durch diesen Eindruck erkennen, welches solche bewirkt hat." Diese Auffassung ergiebt sich ohne Weiteres als endgiltige Fixierung der Gedanken, welche sich bei den von *Leibniz* angeregten Aesthetikern, besonders bei *Mendelssohn* und *Sulzer* aus der Verwendung der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre für die Lehre vom ästhetischen Empfinden ergeben hatten. Auch die Vorstellung von Gegenständen hat eine subjektive, „ästhetische" Seite. Dieser Gedanke ist besonders von *Kant* weitergebildet worden.

Trotz dieser Dreiteilung in Denken, Fühlen, Wollen, spricht *T.* der Seele im Grunde nur zwei Hauptfähigkeiten zu: Receptivitaet und Spontaneïtaet.

In diesen beiden Begriffen stellen sich die beiden principiell verschiedenen psychologischen Richtungen dar, an deren Zusammenführung jene Zeit beschäftigt war. *Leibniz*, der die Seele in selbstthätiger Kraft ihre Vorstellungen aus sich herausspinnen liess, machte das ganze Seelenleben zu Spontaneïtaet; die Empiristen, besonders die französischen, sensificierten alles Geistige, so dass sie nur eine Aufnahmefähigkeit der Seele für

Eindrücke annahmen. p. 742. „Das Gefühl wird entwickelt, wird grösser und feiner gemacht. Daraus wird keine vorstellende und denkende Kraft. Zu dieser ist eine Entwickelung von einer besonderen Seite erforderlich, denn das fühlende Wesen muss vornehmlich an Selbstthätigkeit zunehmen, wenn es zum Denken sich erheben soll.“ Hier sind von *T.* beide Seiten berücksichtigt.

Es macht sich hierbei eine bemerkenswerte Beziehung auf *Hallers* Physiologie kenntlich, die uns bei *Herder* noch deutlicher werden wird. *T.* redet von den „organischen Einheiten, die irgendwo einen Mittelpunkt der von aussen auffallenden Eindrücke und der von innen herausgehenden Thätigkeiten an sich haben.“ Offenbar blickt *T.* hier auf das Phänomen der Muskelreizbarkeit hin. Wir werden sehen, welche bedeutende Rolle dieser Gedanke bei *Herder* spielt.

In der grösseren Ausbildung dieser zwei Grundvermögen der Seele sieht *T.* den Gattungscharakter des Menschen. 650. „Die grössere Modifikabilität und grössere Selbstthätigkeit der Seele ist das Unterscheidungsmerkmal der Menschheit.“ „Freiheit“ ist ihm der höchste Grad der Selbstthätigkeit. Für die Hauptvorschrift der Moral erklärt er diese: „Mensch erhöhe deine innere Selbstthätigkeit.“ Wir fühlen hier denselben Geist, der in *Kant* und *Schiller* lebt.

Tetens's Lehre von der Selbstthätigkeit der Dichtungskraft war ein Kampf gegen die Associationspsychologie. Entsprechend ist seine Stellung zu *Hume*. „*Hume* glaubte gefunden zu haben, der Begriff von der Abhängigkeit der Wirkung von ihrer Ursache, der von der ursachlichen Verbindung, von der Verursachung u. s. w. wie man ihn nennen will, sei am Ende nichts als eine Wirkung der Einbildungskraft und seine ganze Entstehungsart lasse sich aus dem Gesetz der Association der Ideen erklären.“ Nach *Tetens* nehmen wir diesen Begriff aus dem Gefühl von unserem eigenen Bestreben und legen ihn zu den in unserer Vorstellung aufeinanderfolgenden Gegenständen hinzu. Erst so wird aus dem blossen chronologischen „Nacheinander“ ein „Causal bedingt sein.“

Tetens findet also, dass wir zu der Vorstellung der blossen Aufeinanderfolge noch ein subjectives Moment hinzuthun müssen, wenn die Vorstellung der Causalitaet zu Stande kommen soll.

Diese Entdeckung ergiebt sich bei *T.* in Folge seiner Anwendung der früher gekennzeichneten Methode der psychologischen Analyse. Durch diese findet er, dass in dem Denken des Causalverhältnisses mehr als die Vorstellung zweier aufeinanderfolgender Gegenstände liegt. Die principielle Bedeutung dieser Feststellung wird am klarsten werden, wenn wir *Tetens* in direkte Beziehung zu *Kant* setzen und die Uebereinstimmung beider in der methodischen Auflösung metaphysischer Fragen nachweisen.

Tetens als Vorläufer Kant's.

Die geschichtliche Betrachtung der Dinge hat in den Fällen, wo sie eine uns überwältigende Erscheinung zu ihrem Gegenstande macht und uns ihre natürliche Bedingtheit verstehen lehrt, eine befreiende Wirkung.

Das notwendige Gegengewicht zu den übermächtigen Wirkungen, welche grossartig angelegte philosophische Systeme erfahrungsgemäss stets ausgeübt haben, kann nur durch eine historisch-kritische Betrachtungsweise geliefert werden, bei welcher das von der Eigentümlichkeit der Zeit Bedingte abgestreift und der bleibende und unvergängliche Kern aus der Schaale der Erscheinungen herausgehoben wird.

Es ist ein sehr merkwürdiger Vorfall in der Geschichte der Philosophie, dass keine der grossartigen Gedankenbauten mehr der geschichtlichen Beleuchtung zur Aufhellung bedarf, als gerade dasjenige Werk, welches sein Verfasser κατ' ἐξοχήν das „kritische" genannt hat. Es stimmt vollständig zu *Kant*'s ablehnendem Verhalten gegen die empirische Seelenlehre, wenn er alle Reflexionen über die Entwickelungsgeschichte seiner eigenen Gedanken unterlässt und sich einer deutlichen Darstellung der Denkmethode, durch welche er auf seine bedeutenden Grundsätze gekommen ist, vollständig enthält. Dieser Mangel an Selbstbetrachtung, an kritischer Behandlung der psychologischen Vorgänge, aus denen sein Werk hervorgegangen ist, muss durch die geschichtliche Betrachtung ersetzt werden, welche im Grunde eine Selbstbesinnung der Philosophie nach der Verflüchtigung der nachkantischen Speculationen bedeutet. Es ist unbestritten, dass von allen deutschen Denkern, welche eine Stelle zwischen den beiden geistigen Centralisationspunkten *Leibniz* und *Kant* ein-

nehmen, *Tetens* am meisten Beachtung verdient. Gerade bei *Tetens* finden wir nun diese Fähigkeit zur Auffassung der eigenen inneren Vorgänge, welche zur Schöpfung seines Hauptwerkes geführt haben, viel bedeutender entwickelt als bei *Kant* selbst. In unverkennbarer Weise deutet uns dieser Meister in der Selbstkritik selbst die Einflüsse an, unter welchen sein eigenes geistiges Schaffen steht und beweist gerade dadurch seine hervorragende Beanlagung zu der methodischen Selbstbeobachtung, welche er in konsequenter Weise vertritt. In soferne *Kant*'s Werk auf derselben psychologischen Grundlage ruht, welche wir im Grundriss bei *Tetens* gezeichnet finden, ist das Studium von *Tetens*', besonders wenn man die Winke über die Entstehung seiner eigenen Gedanken und endgiltigen Lehren beachtet, von grösster Bedeutung für die geschichtliche Auffassung der *Kant*'schen Philosophie.

Durch die Werke von *Fries*, *Mirbt*, *Apelt*, *Beneke* und in neuerer Zeit von *Meyer* ist die Ansicht begründet worden, dass *Kant* seine geistige Leistung, nämlich die Feststellung gewisser von der sinnlichen Erfahrung unabhängiger Elemente in unserem geistigen Befunde, einzig und allein der Anwendung einer richtigen Methode bei der Analyse der geistigen Verbindungen verdankt. Durch die nachfolgenden Betrachtungen, bei welchen wir auf die dargelegte Entwicklungsreihe zurückblicken, werden wir uns genöthigt finden, das Urteil der genannten Schriftsteller im Wesentlichen anzuerkennen, werden sogar zu dem Satze gelangen, dass *Kant* gerade in Bezug auf diese Methode der psychologischen Analyse einen Standpunkt einnimmt, zu welchem ein direkter Weg von der *Wolff*'schen Psychologie durch die Gedankengebiete von *Meier*, *Lambert*, *Tetens* hinleitet.

Es ist bei der Darstellung von *Wolff*'s Psychologie gezeigt worden, dass ein rationeller Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung, wie er von *Tetens* in hervorragender Weise vertreten wird, in der Konsequenz der *Wolff*'schen Seelenlehre liegt. *Wolff* geht in seiner Seelenlehre mit *Cartesius* aus von der Thatsache des Bewusstseins und weist dann die Psychologie in eine Richtung, welche er freilich selbst nicht konsequent inne gehalten hat. (cfr. § 191 der vernünftigen Gedanken etc.)

„(Denn) wofern ein mehreres in uns anzutreffen ist, als wir uns bewusst sind, so werden wir es durch Schlüsse herausbringen

müssen, und zwar aus demjenigen, dessen wir uns bewusst sind, weil wir sonst keinen Grund dazu haben. Nämlich was ich über dasjenige, so von der Seele wahrgenommen wird, ihr zueignen will, muss um desswillen geschehen, was ich von ihr aus der Erfahrung angemerkt habe". Das Charakteristische von *Wolff* im Hinblick auf die empirische Seelenlehre der Engländer besteht in seiner Forderung einer rationellen Methode; und in einer dementsprechenden Weise unterscheidet sich *Tetens* gerade durch die konsequente Anwendung einer solchen Methode von allen seinen Vorgängern in der empirischen Psychologie. Als seine Vorläufer bezeichnet *Tetens* in der Vorrede zu seinen philosophischen Versuchen über die menschliche Natur *Locke* und die Vertreter der Erfahrungsseelenlehre, macht aber zugleich auf die strenge Methode bei der inneren Beobachtung aufmerksam. Vorr. pag. IV. „Die Modifikationen der Seele so nehmen, wie sie durch das Selbstgefühl erkannt werden, diese sorgfältig wiederholt und mit Abänderung der Umstände gewahrnehmen, beobachten, ihre Entstehungsart und die Wirkungsgesetze der Kräfte, die sie hervorbringen, bemerken; alsdann die Beobachtungen vergleichen, auflösen und daraus die einfachsten Vermögen und Wirkungsarten und deren Beziehungen auf einander aufsuchen; dies sind die wesentlichen Verrichtungen bei der psychologischen Analysis der Seele, die auf Erfahrungen beruht Diese Methode ist die Methode der Naturlehre".

Diese Methode der Naturlehre war schon von *Lambert* in konsequenter Weise auf dem Gebiet der äusseren Sinneserfahrung entwickelt. *Tetens* überträgt nun mit direkter Beziehung auf *Lambert*'s Werk diese rationelle Methode auf das Gebiet des inneren Sinnes.

Wir haben darauf aufmerksam gemacht, dass *Tetens* ganz bestimmte Versuche, welche *Lambert* z. B. über die Vermischung von Farbeneindrücken angestellt hatte, unter Fortlassung der äusseren sinnlichen Reize rein psychologisch mit reiner Vorstellungsthätigkeit auszuführen suchte. Dieses Beispiel ist typisch für das Verhältnis von *Tetens* zu *Lambert*. Dieser experimentierte mit sinnlichen Eindrücken, *Tetens* mit den entsprechenden Vorstellungen und weiterhin im Allgemeinen mit den Modifikationen des inneren Sinnes. *Tetens* ahmt öfter das Verfahren *Lambert*'s genau nach. *L.* hatte versucht, die Quellen des Scheins auf dem Gebiete der äusseren Sinnesempfindung zu finden, *Tetens*

stellt unter direkter Beziehung auf die Ausdrucksweise *Lambert's* dieselbe Forderung für das Gebiet des inneren Sinnes auf. Vorrede XVII. „Es giebt bei dem inneren Sinne, wenn nicht mehrere, doch ergiebigere Quellen zu Blendwerken als bei den äusseren; wogegen ich kein Mittel weiss, das wirksam genug wäre, um sich dafür zu verwahren, als die Wiederholung derselben Beobachtung sowohl unter gleichen als unter verschiedenen Umständen und jedesmal mit dem festen Entschluss vorgenommen, das, was wirkliche Empfindung ist, von dem, was hinzugedichtet wird, auszufühlen und jenes stark gewahr zu nehmen. Wer dies nicht kann, ist zum Beobachter der Seele nicht aufgelegt". Hier tritt deutlich die Bedeutung des Wortes „innerer Sinn" bei *Tetens* hervor. Er versteht darunter keineswegs einen besonderen Sinn zur Selbstbeobachtung, sondern jede Empfindung mit Ausnahme der durch die äusseren Sinne vermittelten. Er begreift damit den ganzen Umfang unseres Empfindungs- und Gefühlslebens. Zur Analyse dieser ausgedehnten Empfindungswelt will er nun dieselbe Methode anwenden, welche *Lambert* in Bezug auf die Verwertung der durch äussere Reize vermittelten Sensationen dargelegt hatte.

Hier haben wir einen ganz folgerichtigen geschichtlichen Fortschritt vor Augen. *Wolff* forderte die methodische Behandlung der inneren Vorgänge und Erscheinungen. Diese Methodik wurde zuerst bei denjenigen geistigen Elementen durchgeführt, welche den naturwissenschaftlichen Erfahrungen am nächsten lagen, nämlich bei den äusseren Sinnesempfindungen. Durch die neuere Philosophie waren die scheinbar den Gegenständen zukommenden Eigenschaften wie z. B. rot, glänzend etc. in ihrer subjektiv-geistigen Natur als Sinnesqualitäten erkannt worden. Der scheinbar naturwissenschaftliche Versuch *Lambert's*, die Methode der Naturwissenschaft auf eine rationelle Verwertung sinnlicher Empfindungen hinauszuführen, deren subjektiv-geistige Beschaffenheit im Sinne der *Leibniz*'schen Psychologie fortwährend betont wurde, war in Wirklichkeit die erste bedeutende Leistung der empirisch-rationellen Psychologie und führte mit Notwendigkeit bei *Tetens* zu einer Anwendung derselben Methode auf die übrigen Empfindungen, welche unter dem Sammelnamen „innerer Sinn" im Gegensatz zur äusseren d. h. durch Sinnesorgane vermittelten Sensation zusammengefasst wurden. Als Vorläufer *Lambert's* betrachten wir *Meier*, bei dem wir die An-

fänge eines rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Sinnesempfindung aus dem Zusammentreffen *Wolff*'scher Methode mit *Locke*'s Lehre von den Empfindungen haben entstehen sehen. Zugleich sahen wir bei *Meier*, wie auf Grund der *Leibniz*'schen Psychologie die subjektiv-geistige Natur der Sinnesempfindung noch schärfer als bei *Locke* hervorgehoben wurde, so dass hier eine methodische Naturwissenschaft als rationelle Verwertung seelischer Elemente behandelt zu werden anfing. *Lambert* hat diesen Gedanken in meisterhafter Weise durchgeführt; nicht als ob er direkt die bei *Meier* vorhandenen Gedanken ausgebildet hätte, sondern es verbinden sich bei ihm dieselben Elemente, nämlich *Leibniz*'scher Subjektivismus, *Locke*'scher Empirismus und praktische Naturwissenschaft ebenso wie bei *Meier*; — entsprechend seiner grösseren Kenntnis und Gestaltungskraft wird jedoch bei *Lambert* ein Gebilde daraus, welches an Grossartigkeit *Meier*'s bescheidene Versuche bei weitem übertrifft. Für die Erkenntnis der Gesetzmässigkeit dieser Bildung ist aber der gelieferte Nachweis, dass bei *Meier* aus dem Zusammentreffen derselben Elemente in bescheidener Form das Gleiche zustande gekommen ist, sicher von Bedeutung.

Wir haben ferner gerade bei der Behandlung *Meier*'s zeigen können, dass unter Anwendung der *Leibniz*'schen Psychologie die Scheidewand zwischen äusserer und innerer Sinnesempfindung vernichtet wurde, indem die Erscheinungen beider Sinnesarten als Wirkungen der Vorstellungskraft auf gleiche Stufe gestellt wurden. Die Aufhebung des scharfen Unterschiedes zwischen äusserer und innerer Sinnesempfindung vermöge der *Leibniz*'schen Psychologie ist die Voraussetzung zu dem geschichtlichen Fortschritt von *Lambert* zu *Tetens*. Das Bindeglied zwischen *Lambert*'s methodischer Verwertung der äusseren Sinnesempfindungen und *Tetens*' rationellem Empirismus auf dem Gebiet des inneren Sinnes ist der aus der *Leibniz*'schen Psychologie entspringende Gedanke, dass äussere und innere Sinnesempfindung im Grunde als Wirkungen der Vorstellungskraft nicht prinzipiell verschieden sind.

Wie verhält sich nun *Kant*'s Kritik in Bezug auf die Untersuchungsmethode zu dem von *Tetens* vertretenen rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung? Gelingt es

uns, nachzuweisen, dass diese Kritik entstanden ist unter folgerichtiger Anwendung einer der Naturwissenschaft nachgebildeten Methode bei der inneren Beobachtung und bei der Analyse der geistigen Verbindungen, so haben wir den leitenden Faden an der Hand, welcher uns in das psychologische Centrum des labyrinthischen Bauwerkes der *Kant*'schen Kritik einführt, und wir erkennen zugleich als dessen festen Grund eben jenen rationellen Empirismus in der Seelenlehre, dessen Entstehung wir bei der Betrachtung von *Wolff*, *Meier*, *Lambert*, *Tetens* kennen gelernt haben.

Wenn wir behaupten, dass *Kant*, trotz seiner harten Urteile über die Erfahrungsseelenlehre, uns in seiner Kritik in Wahrheit das Resultat einer sorgfältigen Zergliederung geistiger Vorgänge bietet, welche nur durch Selbstbeobachtung ermöglicht wird, — so lässt sich dieser Satz, den wir genau beweisen wollen, zunächst durch einige klare Aussprüche von *Kant* selbst unterstützen. Er sagt in dem Abschnitt vom „Unterschiede der reinen und empirischen Erkenntnis": „Es könnte wohl sein, dass selbst unsere Erfahrungserkenntnis ein Zusammengesetztes aus dem sei, was wir durch Eindrücke empfangen und dem, was unser eigenes Erkenntnisvermögen (durch sinnliche Eindrücke bloss veranlasst) aus sich selbst hergiebt, welchen Zusatz wir von jenem Grundstoffe nicht eher unterscheiden, als bis lange Uebung uns darauf aufmerksam und zur Absonderung desselben geschickt gemacht hat." Hier kommen drei dem Gebiet chemischer Untersuchung entlehnte Begriffe vor, welche mehr als einen bildlichen Ausdruck vorstellen und eine bestimmte Methode andeuten: Grundstoff, Zusatz, Absondern. Durch das unmittelbare Bewusstsein kann in unseren Vorstellungen Grundstoff und Zusatz nicht unterschieden werden, wir müssen daher analog, wie der Chemiker es macht, von der Totalität eines in seiner Zusammensetzung unbekannten Dinges die bekannten Elemente ausscheiden, um die Restelemente zu erhalten. Hierin besteht in der That die Methode *Kants*. *Kant* zieht von der Totalität einer Vorstellung dasjenige ab, was durch Sinneseindrücke entstanden ist und findet gewisse Restelemente bei dieser Ausscheidung, welche sich nicht aus einer sinnlichen Erkenntnisquelle ableiten lassen. Das beste Beispiel hierfür bietet seine Demonstration der Idealität des Raumes. Einl. II. „Lasset von

Eurem Erfahrungsbegriffe eines Körpers alles was daran empirisch ist, nach und nach weg: die Farbe, die Härte oder Weiche, die Schwere, selbst die Undurchdringlichkeit, so bleibt doch der Raum übrig, den er (welcher nun ganz verschwunden ist) einnahm, und den könnt Ihr nicht weglassen."

Nach Abzug der Sinnesqualitäten bleibt von der Totalität der Körpervorstellung noch ein Restelement übrig: „Raum." Diese Reste, welche nach Abzug der durch Sinneseindrücke bedingten Elemente von den Vorstellungen noch bleiben, schreibt *Kant* dem Erkenntnisvermögen a priori zu. Ein anderes geradezu typisches Beispiel für sein Verfahren liefert uns *Kant* durch seine Herauslösung des Substanzbegriffes aus der Totalität der Gegenstandsvorstellungen. „Ebenso, wenn Ihr von Eurem empirischen Begriffe eines jeden körperlichen oder nicht körperlichen Objectes alle Eigenschaften weglasst, die Euch die Erfahrung lehrt, so könnt Ihr ihm doch diejenige nicht nehmen, dadurch Ihr es als Substanz oder einer Substanz anhängig denkt (obgleich dieser Begriff mehr Bestimmung enthält als der eines Objektes überhaupt); Ihr müsst also, überführt von der Notwendigkeit, womit sich dieser Begriff Euch aufdrängt, gestehen, dass er in Eurem Erkenntnisvermögen a priori seinen Sitz habe."

Kant findet also, dass in der Vorstellung z. B. eines ausgedehnten Gegenstandes ausser den von den Sinnen vermittelten Qualitäten und ausser der Raumvorstellung, welche er schon als ein geistiges plus neben dem sinnlichen Material aufgefasst hatte, noch ein anderes geistiges Element vorhanden ist, welches als Substanz zu dem sinnlichen Gegenstand hinzugedacht wird. Anstatt nun kritisch die Frage zu behandeln, welcher Art dieses neue in die Gegenstände hineingelegte subjektive Element sei, schliesst *Kant* in rationalistischer Weise ohne Weiteres, dass dieses Element ein Begriff sei, der in unserem Erkenntnisvermögen a priori seinen Sitz hat. Eine schärfere innere Beobachtung führt ihn zu dem Ergebnis, dass nach Abzug der sinnlichen Daten von der Totalität einer Anschauung noch unsinnliche Reste bleiben, und er schreibt diese dem Erkenntnisvermögen a priori zu. — Die eben klargestellte Methode, von einer Gesamtvorstellung das abzuziehen, was den sinnlichen Reizungen entspricht und durch diese Subtraction das intellektuelle plus herauszustellen, wird nicht nur in der Einleitung zur Kritik der

reinen Vernunft — wo man sie für ein blosses Demonstrationsmittel halten könnte — sondern auch in den entscheidenden Darlegungen der transcendentalen Aesthetik angewendet.

„So wenn ich von der Vorstellung eines Körpers das, was der Verstand davon denkt, als Substanz, Kraft, Teilbarkeit u. s. w. imgleichen, was davon zur Empfindung gehört als Undurchdringlichkeit, Härte, Farbe u. s. w. absondere, so bleibt mir aus dieser empirischen Anschauung noch etwas übrig, nämlich Ausdehnung und Gestalt.“ Diese Methode der Subtraction und Isolierung der Elemente eines Vorstellungsganzen drängt sich gerade bei den grundlegenden Auseinandersetzungen (z. B. im § 1 der transcendentalen Aesthetik) so in den Vordergrund, dass man veranlasst wird, diese der Naturwissenschaft direkt nachgeahmte Methode als den eigentlichen Entstehungsgrund von *Kants* tiefgreifenden Entdeckungen anzusprechen. p. 36. „In der transcendentalen Aesthetik werden wir zuerst die Sinnlichkeit isolieren, dadurch, dass wir alles absondern, was der Verstand durch seine Begriffe dabei denkt. Zweitens werden wir von dieser noch alles, was zur Empfindung gehört, abtrennen, damit nichts als reine Anschauung und die blosse Form der Erscheinungen übrig bleibe, welches das einzige ist, das die Sinnlichkeit a priori liefern kann. Bei dieser Untersuchung wird sich finden, dass es zwei reine Formen sinnlicher Anschauung als Principien der Erkenntnis a priori gebe, nämlich Raum und Zeit, mit deren Erwägung wir uns jetzt beschäftigen werden.“

Kant überträgt also die Methode der chemischen Analyse auf das Gebiet des Geistes und sucht durch Abscheidung der bekannten Elemente aus der Totalität einer Vorstellung die unbekannten d. h. die nicht sinnlichen, dem Erkenntnisvermögen a priori entstammenden zu isolieren. Diesem wirklichen Verfahren entspricht seine deutlich ausgesprochene Absicht, das Verfahren der Naturwissenschaft auf die Metaphysik anzuwenden. Vorrede zur II. Aufl. XXII. „In jenem Versuche, das bisherige Verfahren der Metaphysik umzuändern, und zwar dadurch, dass wir nach dem Beispiele der Geometer und Naturforscher eine gänzliche Revolution mit derselben vornehmen, besteht nun das Geschäft dieser Kritik der reinen spekulativen Vernunft.“

Wir haben gezeigt, wie besonders die englischen Lehren vom Experiment vermöge der natürlichen Verwandtschaft zu

dem rationalistischen Geiste der *Wolff*'schen Schule sich rasch in Deutschland einbürgerten. Bei *Meier* fanden wir diese Lehre noch ziemlich unvermittelt neben seinen rein ästhetischen Lehren unter der Rubrik der rationellen Verwertung sinnlicher Eindrücke untergebracht.

Bei *Lambert*, welcher in engster Berührung mit der ausübenden Naturwissenschaft stand, ist diese Lehre in bedeutender Weise unter Weiterbildung *Bakon*'scher Elemente dargestellt worden. *Tetens* übertrug mit bewusster Beziehung auf *Lambert* diese experimentelle Methode auf das Gebiet der inneren Erfahrung. *Kant* versucht ernsthaft diese experimentelle Untersuchungsmethode auf die metaphysischen Begriffe auszudehnen. Vorr. zur zw. Aufl. XIX. Anm. „Diese dem Naturforscher nachgeahmte Methode besteht also darin, die Elemente der reinen Vernunft in dem zu suchen, was sich durch Experimente bestätigen oder widerlegen lässt.“ *Kant* prüft nun, ob von seinem durch psychologische Analysis erreichten Standpunkt aus, von wo aus Erfahrung als eine Verbindung eines empirischen und eines rationalen Elementes betrachtet wird, der Widerspruch sich aufhellt, welcher notwendigerweise uns in seiner Unklarheit störend bemerklich wird, wenn man nur das eine Element, entweder das empirische oder das rationale allein anerkennt und daraus unseren geistigen Befund erklären will. *Leibniz* intellektuierte die Empfindungen, *Locke* sensificierte die Begriffe. *Kant* zeigte erst durch Analyse, dass nach Subtraction des sinnlichen Materials von der Totalität einer Vorstellung intellektuelle Reste übrig bleiben, er erklärte daher Erfahrung für eine Synthesis von rationalen und empirischen Elementen. Nunmehr aber macht er das Experiment, ob sich von dieser Voraussetzung aus die Widersprüche, in welche sich jene einseitigen Behauptungen verwickeln, heben lassen. Die Auflösung der Widersprüche gilt ihm nun als Beweis für die Richtigkeit der Annahme. (Einl.) „Findet sich nun, dass, wenn man die Dinge aus jenem doppelten Gesichtspunkte betrachtet, Einstimmung mit dem Prinzipe der reinen Vernunft stattfinde, bei einerlei Gesichtspunkten aber ein unvermeidlicher Widerstreit mit sich selbst entspringe, so entscheidet das Experiment für die Richtigkeit jener Unterscheidung“.

In gleicher Weise sucht er unter Nachbildung eines naturwissenschaftlichen Verfahrens die Richtigkeit des transcenden-

talen Idealismus, den er vorher schon auf psychologisch - analytischem Wege erwiesen hat, dadurch zu stützen, dass er erprobt, ob sich dadurch die bei jeder anderen Hypothese sich ergebenden Widersprüche lösen lassen. Dieses originelle Verfahren hat *Kant* in dem Abschnitt: „Der transcendentale Idealismus als der Schlüssel zur Auflösung der kosmologischen Dialektik" angewendet. *Kant* schliesst aus der gelungenen Probe, dass sich durch den transcendentalen Idealismus der Widerstreit in der kosmologischen Dialektik lösen lässt, auf die Richtigkeit des Satzes, den er hier hypothetisch nimmt, während er ihn in Wahrheit schon in der Analytik zur wissenschaftlichen Sicherheit gebracht hatte. „Man kann aber auch umgekehrt aus dieser Antinomie einen wahren, zwar nicht dogmatischen aber doch kritischen und doktrinalen Schluss ziehen: nämlich die transscendentale Idealität der Erscheinungen dadurch indirekt zu beweisen, wenn jemand etwa an dem direkten Beweise in der transscendentalen Aesthetik nicht genug hätte." *Kant* stellt also das, was er eigentlich schon sicher erwiesen hat, als Hypothese auf und sucht diese unter Nachbildung des naturwissenschaftlichen Verfahrens dadurch zu erweisen, dass er ihre praktische Fähigkeit zur Auflösung aller Widersprüche darthut. *Kant* vergleicht sich in der Einleitung zur Krit. d. r. V. mit *Copernikus*, der es gewagt hätte, die beobachteten Bewegungen nicht in den Gegenständen des Himmels, sondern in ihrem Zuschauer zu suchen. „Ich stelle in dieser Vorrede die in der Kritik vorgetragene, jener Hypothese analogische Umänderung der Denkart auch nur als Hypothese auf, ob sie gleich in der Abhandlung selbst aus der Beschaffenheit unserer Vorstellungen von Raum und Zeit und den Elementarbegriffen des Verstandes nicht hypothetisch, sondern apodiktisch bewiesen wird, um nur die ersten Versuche einer solchen Umänderung, welche allemal hypothetisch sind, bemerklich zu machen".

Wir haben gesehen, dass *Kant* auch in dem Werke selbst von einem apodiktisch bewiesenen Satze hypothetische Verwendung macht, um aus der damit bewerkstelligten Auflösung der Widersprüche auf die Richtigkeit der Hypothese zu schliessen. Auch hier sehen wir wieder, wie nahe es für *Kant* liegt, naturwissenschaftliche Methoden auf das geistige Gebiet speciell auf metaphysische Begriffe anzuwenden, und wir haben damit einen neuen Beweis für die Behauptung, dass *Kant*'s Kritik auf einer

rationellen Methode in der Bearbeitung geistiger Erscheinungen beruht. Daher gehört diese Kritik zu den Erträgnissen des rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung, dessen Entstehung und Vollendung wir in der Entwickelung der deutschen Psychologie von *Wolff* bis *Tetens* kennen gelernt haben.

Es erhebt sich nun nach dieser Ausführung, wonach *Kant* selbst das Verfahren der empirischen Seelenlehre nach dem Muster von *Tetens* eingeschlagen hat, sofort die Frage, weshalb sich *Kant* trotz dieses Sachverhaltes ablehnend gegen die Erfahrungsseelenlehre verhält. Hierauf glauben wir auf Grund der geschichtlichen Betrachtungen, welche wir angestellt haben, leicht eine befriedigende Antwort geben zu können. Es ist an mehreren Stellen z. B. bei der Darstellung von *Meier* und *Ploucket* gezeigt worden, wie die von *Locke* angeregte Erfahrungsseelenlehre vermöge der *Leibniz'schen* Lehre, dass die Seele nur ihren eigenen Zustand empfindet, eine individualistische Wendung nahm. „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand;" — „Ich" kann nur sagen, was „ich" empfinde; — Alle empirische Seelenlehre, welche auf der Selbstempfindung und Selbstbetrachtung des einzelnen „Ich" beruht, ist ihrer Natur nach individualistisch. *Locke* hatte zur Aufhellung der Seelengeschichte auf die Beobachtung der geistigen Erscheinungen bei Kindern und Wilden hingewiesen. Indem nun von diesem Gesichtspunkt aus eine grosse Menge von anthropologischem und ethnographischem Material bei der psychologischen Betrachtung ins Auge fiel, kam die ausserordentliche Verschiedenheit der geistigen Erscheinungen noch mehr zur Geltung, so dass dadurch die individualistische Richtung der Erfahrungsseelenlehre noch klarer gekennzeichnet wurde So gelangte denn schliesslich die Erfahrungsseelenlehre vermöge der starken Hervorhebung des individuell Verschiedenen, zum Beispiel in den Werken von *Feder*, zu einer kaleidoskopischen Ansammlung von einzelnen Thatsachen, an welcher eine das Notwendige und Gesetzmässige suchende Wissenschaft sich unmöglich begnügen konnte. Gegen diese individualistische Richtung der empirischen Seelenlehre, welche sich aus dem Zusammentreffen von *Lockes* Empirismus mit *Leibnizens* Individualismus ergab, zielen die oft angeführten abfälligen Urteile *Kants* über die Erfahrungsseelenlehre.

In Wahrheit aber bedeutet uns seine Kritik eine Selbstbetrachtung des menschlichen Geistes, vorgenommen unter Anwendung der von der Naturwissenschaft vorher ausgebildeten Methoden, und dieselbe erscheint uns daher als die vorzüglichste Schöpfung jenes rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung, dessen Entwickelung von *Wolff* bis *Tetens* wir verfolgt haben.

Die Gliederung von *Kants* kritischer Philosophie beruht bekanntlich auf der Dreiteilung der Seelenvermögen in Verstand, Gefühl und Wille. Die kritische Auseinandersetzung darüber, dass diese Einteilung die einzig zutreffende ist, hätte die Grundlage seines Werkes bilden müssen. Wenn auch diese Lehre bei *Kant* unabhängig von *Tetens* entstanden ist, kann man doch die Kürze seiner Aeusserungen darüber vielleicht dem Umstande zuschreiben, dass diese kritische Begründung von *Tetens*, welcher sich vorurteilslos als empirischen Psychologen bekannte, schon in ausgezeichneter Weise unternommen worden war; wenn wir nicht annehmen wollen, dass diese Auseinandersetzung von *Kant* aus einer ungerechtfertigten Abneigung gegen die empirische Seelenlehre unterlassen worden ist. *Tetens'* Ausführungen sind für die Geschichte der Vermögenslehre von grösster Bedeutung.

Tetens spricht im ersten Versuch von den Bemühungen der systematischen Seelenlehrer, die Grundkraft der Seele zu bestimmen. p. 3. „Alles entsteht aus einer Grundkraft; diese wirkt überall auf einerlei Art und nach einerlei Gesetzen, dies ist ein Grundgesetz bei fast allen“. In sehr klarer Weise kennzeichnet *Tetens* den Zusammenhang dieser psychologischen Lehre mit dem allgemeinen Begriff der vorstellenden Substanz in der *Leibniz*'schen Lehre. p. 3. „So wie die Seele für sich ein einfaches Wesen ist, so soll auch ihre wirkende Kraft einfach und einartig sein.“ Damit hängt in der *Leibniz*'schen Seelenlehre die Zusammenfassung aller geistigen Vorgänge unter dem Begriff der Vorstellungsthätigkeit zusammen. „Unser *Leibniz* und *Wolff* — eine gerechte Nachwelt wird ihnen ihre Stelle unter den Philosophen und Geisteskundigen niemals entziehen — behaupteten: die erste Grundthätigkeit sei eben diejenige, womit die Seele ihre Vorstellungen macht.“

Neben den spekulativen Gründen, welche im speciellen in der monadologisch gestalteten Seelenlehre *Leibnizens* für die Behauptung e i n e s Grundvermögens vorhanden waren, erkennt

Tetens die auf begriffliche Zusammenfassung gerichteten Bestrebungen der Philosophen für in der Natur der Vernunft begründet an. „Die Begierde der Philosophen, alle Beschaffenheiten eines Dinges auf ein gemeinschaftliches Princip, die verschiedenen Veränderungen und Wirkungen auf eine und dieselbe Ursache, mehrere Aeusserungen einer Kraft auf eine Grundthätigkeit, und mehrere Vermögen auf ein Grundvermögen zurükzuführen, ist dem Nachdenkenden natürlich". Eins der ersten Resultate der auf einheitliche Zusammenfassung gerichteten Bestrebungen in der Psychologie war nach *T.* die Vereinigung von Empfinden, Vorstellen und Denken unter dem Begriff des Erkenntnisvermögens. p. 3. „Zu diesen Aktionen hat man eine Grundkraft angenommen und diese den Verstand genannt." Hier ist die rationalistische Auffassung der Empfindung als untergeordnete Aeusserung des Erkenntnisvermögens, wie sie in der alten Seelenlehre von *Cartesius* und *Wolff* geherrscht hatte, gekennzeichnet. Wir haben es als wesentliches Verdienst der psychologischen deutschen Aesthetik von *Mendelssohn* und *Sulzer* aufgefasst, dass die Empfindung als selbstständiges Princip neben dem verständigen Denken anerkannt wurde. Als Abschluss dieser Entwickelung haben wir *Sulzers* Zweiteilung der Seelenvermögen in Denken und Empfinden hingestellt. Mit deutlicher Beziehung auf diesen Vorgang in der Seelenlehre, in welchem sich der Fortschritt der Geistesgeschichte spiegelt, hebt *Tetens Sulzers* Zweiteilung der Seelenvermögen hervor. „Herr *Sulzer* nimmt zwei Grundkräfte in der Seele an, Verstand und Empfindsamkeit." Hierzu kommt noch als dritte Grundkraft der Wille, welcher schon längst in der Seelenlehre neben dem Erkennen als gesondertes Seelenvermögen aufgefasst worden war.

Der historische Fortschritt geschieht also nach *Tetens* offenbar so, dass die Empfindung, welche vorher vom rationalistischen Standpunkt aus als untergeordnete Aeusserung des Erkenntnisvermögens aufgefasst worden war, zu einem selbstständigen Princip gemacht und als coordinirtes Seelenvermögen zwischen Verstand und Wille gestellt wird. Die Ausbildung der Empfindungslehre unter Beziehung auf die Theorie der Seelenvermögen ist das eigentümliche Verdienst der psychologischen Aesthetik der deutschen Denker. *Tetens* mit seiner Dreiteilung der Seelenvermögen in Verstand, Gefühl und Wille, auf welcher der systematische Aufbau von *Kant's* kritischer Philosophie

beruht, bedeutet den Abschluss dieser psychologischen Entwickelung.

Der Zusammenhang der *Schiller*'schen Aesthetik mit dieser Ausbildung der Vermögenslehre soll noch ausführlich dargestellt werden: das ästhetische Gefühl ist für *Schiller* die vermittelnde und versöhnende Kraft, welche den Dualismus von Verstand und Wille aufhebt. Wir werden zeigen, dass sich hieraus das Geheimnis des Stils der ästhetischen Briefe erklärt. Dieser Dualismus prägt sich in einer durchaus antithetischen Schreibart aus, welche jenen Briefen ihre eigenartige dramatische Kraft verleiht, während die Hervorhebung der vermittelnden Wirkung des ästhetischen Gefühls gewissermassen den harmonischen Abgesang zu der Disharmonie der Antithesen bildet. Entsprechend nimmt auch in dem Werke *Kants* das ästhetische Gefühl eine mittlere Stellung zwischen Verstand und Wille ein.

Es ist oben bei der Erwähnung von *Kants* Urtheilen über die empirische Seelenlehre darauf hingewiesen worden, dass diese aus zwei Gründen eine individualistische Wendung genommen hatte 1) durch die *Leibniz*'sche Lehre, dass die Seele nur ihren eigenen Zustand empfindet, so dass jeder nur das aussagen kann, was er als Individuum in sich wahrnimmt; 2) durch die Wahrnehmung der wunderbaren Verschiedenheit der geistigen Beschaffenheit bei ganzen Völkern und ihren Individuen. Nichts kann uns besser in diesen Gedankenkreis eindringen lassen als *Tetens*' XIV. Versuch „von der Perfektibilität und Entwickelung des Menschen“, welcher in der That an erster Stelle gelesen werden muss, wenn man die allgemeine Absicht von *Tetens*' Reflexionen im Zusammenhange mit den zeitgeschichtlichen Fragen begreifen will. Das Interesse an der Völkergeschichte war in Deutschland vorwiegend in Folge englischer Anregungen stark gewachsen. Schon bei *Locke* finden wir die Anfänge einer psychologischen Verwerthung des anthropologischen Materials, welches sich Dank der überseeischen Wirksamheit des englischen Unternehmungsgeistes rasch vermehrte. Neben der Beobachtung der Seelenäusserungen der Kinder hatte *Locke* die Betrachtung wilder Völker zur Herstellung einer Seelengeschichte empfohlen.

Wir haben in der psychologischen Literatur Deutschlands seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts verfolgt, wie die Idee einer Seelengeschichte in engster Verbindung mit anthropologischer Beobachtung immer deutlicher hervortrat, und wie gleichzeitig im

Hinblick auf dieses wunderbar reiche Beobachtungsfeld der Gedanke der individuellen Verschiedenheit sich immer mehr geltend machte. *Reimarus*, der strenge Wolffianer, forderte eine Seelengeschichte und betonte in überraschender Weise das Individuelle. Die Idee der Entwickelung und der individuellen Verschiedenheit wurde nun von dem Gebiet der Begriffe auf die neuentdeckte Welt der Gefühle übertragen und führte in gesetzmässiger Weise bei mehreren Schriftstellern (*Herder*, *Feder* u. a.) zu dem Gedanken der Geschichtlichkeit und individuellen Verschiedenheit des ästhetischen Ideals.

In diesen Gedankenkreis werden wir von *Tetens* eingeführt. II. 369. „Die Natur des Menschen entwickelt sich, wächst und gedeiht unter den verschiedensten Umständen, unter jedem Himmelsstrich, bei der unterschiedensten Nahrungs- und Lebensart, in etwas auch ausser der Gesellschaft — (wir heben hier die Berührung des Robinsonthemas hervor!) — in den verschiedensten Verfassungen der Gesellschaft, in der Wildheit, der Barbarei, der Verfeinerung und der Aufklärung, mit einem Worte in den verschiedensten Beziehungen auf die äusseren Gegenstände, auf die Körper, auf die Thiere und auf andere Menschen." Wir finden hier den Gedanken der Entwickelung mit der Idee der individuellen Mannigfaltigkeit der Bedingungen und Erscheinungsformen aufs innigste verknüpft. *Tetens* verlangt, dass die Fülle des anthropologischen Materials zur Darstellung der „Geschichte der Menschheit" verwendet werde, wobei er sich direkt auf *Iselin* und *Home* bezieht. Wir begreifen hier die geschichtliche Bedingtheit von *Herder*'s „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit."

Aus der Betrachtung der wunderbaren Mannigfaltigkeit der individuellen Erscheinungen erwächst nun bei *Tetens* das Bedürfnis, das Gleichbleibende in diesem Wechsel zu finden. Hierauf zielt der uns vorliegende Versuch. „Was ist doch wohl der innere Mensch in allen diesen verschiedenen Modifikationen?" „Liegt diese Verschiedenheit in der Natur der Grundkräfte? In welcher Art verändern sich diese? Ist das Resultat dieser Veränderung und Entwickelung etwas Bleibendes, oder gleicht dasselbe der Bekleidung mit einer äusseren Hülle, die, wenn sie abfällt, die Grundkraft in demselben Zustand zurücklässt?" — Alle die Fragestellungen dieses Versuches ergaben sich mit Notwendigkeit bei dem Zusammentreffen der Lehre von der Einfachheit

und Unveränderlichkeit der Grundkraft mit der anthropologisch erwiesenen Thatsache der unendlichen Mannigfaltigkeit der geistigen Erscheinungsformen.

Nach dieser Aufweisung der geschichtlichen Bedingungen, unter welchen *Tetens*' vorliegender Versuch zustande gekommen ist, geben wir hier nur in kurzen Umrissen die Resultate wieder, zu welchen er bei sorgfältiger Kritik gelangt ist. *Tetens* gelangt zunächst (cfr. II. 375) zu einer Widerlegung *Searchs*, welcher die Unveränderlichkeit der natürlichen Vermögen behauptete und alle geistige Ausbildung auf eine Vermehrung der Ideenreihen bei gleichbleibender Grundkraft zurückführte. *Search* hatte gesagt (cfr. *Tetens* II 376): „Kein Fleiss kann unsere natürlichen Fähigkeiten vergrössern oder vermindern, wir können nur bloss einen grösseren Vorrat von Materialien für sie sammeln, damit sie sich beschäftigen können". Demgegenüber kommt *Tetens* zu dem Satz, dass nicht bloss eine Vermehrung der associativen Reihen sondern eine Erhöhung der wirkenden Kraft in unserer Seele eintritt. II. 422. „Jede Gefühlsäusserung, jede Thätigkeit hinterlässt einen Zusatz zu der Selbstthätigkeit der Seele". „Die hinterbliebene Spur von der Veränderung vergrössert die Modifikabilität der Seele und ihre Empfänglichkeit, und zugleich die Mitwirkung ihrer selbstthätigen Kraft". II. 427. „Jede thätige Aeusserung der Kraft stärket sie selbst".

Im Hinblick auf diesen Unterschied zwischen einer blossen Vermehrung der Ideenreihen und einer wirklichen Stärkung der Grundkräfte macht *Tetens* eine strenge Scheidung der relativen und absoluten Vermögen. II. 431. „Aus dem, was vorher über die Vergrösserung der Seelenvermögen bemerkt ist, folgt von selbst, dass man einen Unterschied zu machen habe zwischen dem Zuwachs von Kenntnissen und Ideenreihen, wovon die relativen Vermögen abhängen, diejenigen nämlich, die sich auf die Bearbeitung besonderer Arten von Gegenständen beziehen, und zwischen dem Anwachs der absoluten Vermögen, insoferne sie Fähigkeiten sind, auf gewisse Weise zu wirken, ihr Objekt sei welches es wolle". Bei der Beurteilung der geistigen Entwickelung eines Vermögens muss man nach *T.* die Zunahme der Vermögen an innerer Kraft von dem Wachsen des disponiblen Vorstellungsmaterials wohl unterscheiden „Die Einsichten vermehren sich noch lange in dem Mannesalter, ohne dass die Verstandesvermögen selbst an innerer absoluter Stärke, die sich

zeigen müsste, wenn das Vermögen auf ganz neue Objecte verwendet würde, merklich grösser werden sollten". In manchen Fällen werden sich die beiden Arten des Zunehmens sogar hinderlich, z. B.: „Schulwitz erstickt oft den Mutterwitz, und eine allzu starke Aufhäufung der Ideen im Gedächtnisse setzt den natürlichen Verstand mehr herunter, als sie ihm aufhilft". *Tetens* führt also den Gedanken durch, dass nicht nur eine äusserliche Vermehrung der Ideenreihen, sondern eine Stärkung der Grundkräfte unserer Seele stattfinden kann.

Die drei Grundvermögen der Seele, auf welche ihn seine kritischen Untersuchungen geführt haben, nämlich Verstand, Gefühl, Wille liegen nun aber nicht zusammenhangslos in unserem Geiste neben einander, sondern sind sich wechselseitig durchdringende und sich gegenseitig hebende Kräfte. II. 403. „Was endlich die dritte Wirkung betrifft, die oben als eine Folge von der Vervollkommnung einer Seelenfähigkeit angeführt ist, nämlich, dass die an einer Seite erlangte Stärke sich über den ganzen Umfang der Seelenkräfte verbreite und auch die übrigen erhöhe: so meine ich, es dürfe zu den hierüber gemachten Anmerkungen nur wenig hinzugefügt werden".

Wir werden bei der Darstellung von *Herders* kleinem Aufsatz über das „Erkennen und Empfinden" den Gedanken der innigsten Wechselwirkung aller Seelenkräfte im Gegensatz zu den strengen Grenzbestimmungen im psychologischen Gebiet noch besonders hervorheben. *Tetens* steht in diesem Punkte *Herder*'s Ansichten sehr nahe, während sich beide gleich weit von der Anschauungsweise *Kant*'s trotz dessen Anerkennung der Dreiteilung von Denken, Fühlen, Wollen befinden. Am deutlichsten tritt dieser Unterschied hervor bei der Behandlung der ästhetischen Gefühle. *Kant* hatte sozusagen das ästhetische Gebiet mit einer mächtigen Trennungsmauer umzogen, durch welche seinen Bewohnern aller wechselvolle Verkehr mit den angrenzenden Ländern des Willens und des Verstandes abgeschnitten wurde. Er verdammte das Gefühl zu einer unthätigen, interesselosen, vernunftentfremdeten Ruhe; *Tetens*, *Herder* und *Schiller* fassen es auf als eine lebendige Kraft, welche die andern Seelenvermögen anregt und zur Belebung der Sittlichkeit und des Verstandes beiträgt. Hier erkennen wir deutlich den psychologischen Hintergrund, von welchem sich *Schiller*'s Gedanke der ästhetischen Erziehung abhebt, in dessen Durchführung der be-

deutende Gegensatz von *Schiller* gegen *Kant* immer deutlicher zum Vorschein gekommen ist. Zur Begründung des Satzes, dass die Seelenvermögen sich gegenseitig heben, verweist *Tetens* auf die Sentenz: „didicisse fideliter artes emollit mores, nec sinit esse feros“. Und nun folgt ein Satz, der seinem Sinne nach ganz gut in die ästhetischen Briefe *Schiller*'s, durchaus aber nicht in *Kant*'s Sittenlehre passen würde: „Wo die Künste und Wissenschaften blühen, da ist der Boden zur Verfeinerung der Sitten, zur Erhöhung der Empfindsamkeit und zur Ausbildung des Herzens bearbeitet“. Durch Ausbildung unserer Empfindungskraft heben wir unser sittliches Vermögen. In diesem Punkte scheiden sich die Wege von *Kant* und *Tetens* — dem sich *Herder* und *Schiller* anschliessen —, während sie vorher in der Richtung der Vermögenslehre zusammengegangen sind. —

Trotz der Dreiteilung der Seelenvermögen in Denken, Fühlen, Wollen, an welcher *Kant* mit *Tetens* festhält, zeigt sich doch im Grunde, wenn man genauer zusieht, ein Dualismus in der Scheidung der seelischen Vorgänge. Sehr klar hat sich *Kant* ausgesprochen in der Einleitung zur transcendentalen Logik. I. 74: „Unsere Erkenntnis entspringt aus zwei Grundquellen des Gemütes, deren die erste ist, die Vorstellungen zu empfangen (die Receptivität der Eindrücke), die zweite das Vermögen, durch jene Vorstellungen einen Gegenstand zu erkennen (Spontaneität der Begriffe)“. Dieser Dualismus von Modifikabilität und Spontanëität tritt bei *Tetens* noch viel schärfer hervor als bei *Kant* und lässt sich bei ihm in seiner Entstehung viel leichter begreifen als bei *Kant*. Wir werden bei der Besprechung von *Herder*'s psychologischem Versuch über das Erkennen und Empfinden noch zeigen, wie *Herder* unter fortwährender Beziehung auf *Haller*'s Physiologie, besonders auf das Phänomen der Muskelreizbarkeit, alle geistigen Vorgänge auf die Urerscheinungen der Empfindung und seelisch veranlassten Bewegung zurückführt. Dementsprechend finden wir bei *Tetens*, der eine erstaunliche Kenntnis der *Unzer*'schen bezw. *Haller*'schen Physiologie zeigt, einen uns höchst wichtig erscheinenden Versuch: „aus der Analogie der Seelennatur des Menschen mit seiner tierischen Natur die Einrichtung der ersteren aufzuklären“. Nachdem er die Empfindlichkeit der Nerven und die Reizbarkeit der Muskeln als organische Kraftäusserungen den bloss mechanischen Vorgängen entgegengesetzt hat, sagt er: „In der tierischen Natur wirkt

das Seelenwesen mit seinem organisierten Körper in Verbindung und die Wirkungen davon sind teils Veränderungen des Seelenwesens selbst, teils tierische Bewegungen in dem Körper".

In diesem Zusammenhange bekämpft er u. a. die Ansicht, dass gewisse Polypen und Zoophyten nichts als organisierte Wesen ohne Seele sind. *T.* sagt, dass hierbei der Punkt der Seelenlosigkeit in der Stufenreihe der organisierten Wesen zu hoch hinaufgesetzt sei. „Wesen, in denen entweder ein eigentliches Gehirn ist, oder wo gewisse Teile vorhanden sind, die dessen Stelle vertreten, sollten doch auch als solche angesehen werden, denen man eine Seele oder ein Seelenwesen zuschreiben müsste, denn in diesem Falle sind sie noch organische Einheiten, die irgendwo einen Mittelpunkt der von aussen auffallenden Eindrücke und der von innen herausgehenden Thätigkeit in sich haben".

Hier sind die beiden Stichworte, welche auch *Herder*'s Auseinandersetzungen in jenem psychologischen Versuche beherrschen, gefallen. II. 354. „Die Empfindlichkeit und die Bewegung aus einer Eigenmacht sind die beiden äusseren Charaktere der Tierheit, die wir haben (und warum wir Polypen und Tierpflanzen für wahre Tiere ansehen)." — Indem nun nach Analogie der tierischen Natur die geistige Beschaffenheit des Menschen erklärt wird, gelangt *Tetens* zu den Begriffen der Modifikabilität d. h. der Fähigkeit, durch Eindrücke Empfindungsmaterial zu erhalten und der Spontaneität, der selbstthätigen Wirkung der Seele. I. 650. „Die grössere Modifikabilität und grössere Selbstthätigkeit der Seele ist das Unterscheidungsmerkmal der Menschheit". Wir unterscheiden uns von den Tieren in seelischer Beziehung nicht durch principiell verschiedene Anlagen, sondern durch einen höheren Grad der auch bei ihnen vorhandenen und schon in dem elementaren Phänomen der organischen Reizbarkeit zu Tage tretenden Grundfähigkeiten: „Eindrücke zu erhalten und selbstthätig darauf zu reagieren". *Tetens* erklärt die Verstandesthätigkeiten, Vorstellungsbildung und Synthesis der geistigen Elemente zu neuen Gebilden aus einer erhöhten Selbstthätigkeit der menschlichen Seele, und indem er somit Willensäusserung und Verstandesthätigkeit aus dem gemeinsamen Boden der Selbstthätigkeit hervorwachsen lässt, verändert er seine scheinbare Dreiteilung der Seelenvermögen derart, dass in Wahr-

heit ein Dualismus von Receptivität und Spontaneität herauskommt.

Es muss ferner scharf hervorgehoben werden, dass *Tetens* die Möglichkeit annimmt, dass aus dem bloss fühlenden Wesen durch allmähliche Entwickelung ein selbstthätig denkendes hervorgehen kann: I. 763. „In dem entwickelten menschlichen Zustande hat die Seele nicht bloss eine fühlende sondern auch eine vorstellende und denkende Kraft. Aber die Vergleichung dieser ihrer Wirkungen hat so viel gelehrt, dass die beiden letztgenannten Vermögen als abgeleitete Fähigkeiten angesehen werden können, die in einem fühlenden Wesen bei seiner Entwickelung dann entstehen, wenn dessen innere Kraft nur die erforderliche Grösse und Selbstthätigkeit dazu besitzet". Allerdings treten nach *T.* trotz dieses gemeinsamen Grundes bei dem ausgebildeten Menschen diese beiden Grundfähigkeiten der Receptivität und Spontaneität als scharf gesonderte Kräfte zu Tage. Durch diese Entgegensetzung nimmt die Lehre von dem Unterschied des Denkens und Empfindens eine neue Wendung. Aus einer Vergleichung der Gegenstände wird eine Vergleichung der subjektiven Zustände, in welchen sich die Seele beim Fühlen und bei der Vorstellungsbildung befindet. An Stelle des Gegensatzes von Empfindung und Begriff tritt der Gegensatz von — Fühlen und Selbstthätigkeit. Nicht mehr die in unserem Bewusstsein vorhandenen Elemente, sondern die subjektiven Zustände unserer Seele bei der von aussen angeregten oder spontanen Schöpfung dieser geistigen Phänomene werden in Betracht gezogen; Fühlen und Selbstthätigkeit, Aufnahme des sinnlichen Materials und thätige Verarbeitung; receptive Sinnlichkeit und aktiver Verstand erscheinen von nun an als die Grundfähigkeiten, auf denen unsere Erkenntnis beruht. —

Nur noch einen Punkt, welcher für die Entstehungsgeschichte von *Kant's* Lehre betreffend die Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich wichtig ist, wollen wir hier unter Verweisung auf die früher gegebenen Ausführungen nochmals hervorheben. Wir haben das Verhältnis *Tetens'* zu *Lambert* durch den Satz auszudrücken gesucht, dass *Tetens* eine Anzahl von Begriffen und Methoden von dem Gebiet des äusseren Sinnes, auf welchem sie von *Lambert* verwendet worden waren, auf die Erscheinungen des inneren Sinnes überträgt. *Lambert* hatte den monadologischen Idealismus am konsequentesten zu dem Phäno-

menalismus, in welchem die Subjektivität unserer Vorstellungen von den Dingen klar hervorgehoben ist, fortgebildet, wenn er sich auch dem natürlichen Objectivismus durch seine Erklärung seelischer Erscheinungen aus Gehirnvorgängen wieder annäherte. Die Unerkennbarkeit des Dinges an sich, welches der als Erscheinung erkannten gegenständlichen Welt zu Grunde liegt, musste notwendiger Weise durch diesen klaren Phänomenalismus zum Bewusstsein gebracht werden. Dieser die Erkennbarkeit des Dinges an sich negierende Phänomenalismus wird nun von *Tetens* von dem Gebiet des äusseren Sinnes auf dasjenige des inneren Sinnes übertragen und es ergiebt sich daraus der bei *Kant* weitergeführte Gedanke der Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich. Diese philosophiegeschichtlich sehr merkwürdige Weiterbildung ist deutlich zu erkennen in dem II. Abschnitt des XIII. Versuches, dessen Ueberschrift lautet: „Unsere Vorstellungen von der Seele und ihren Veränderungen sind eben so, wie unsere Ideen von dem Körper, nur Scheine“.

Wir haben in den früheren Ausführungen gezeigt, wie genau *Tetens* auf *Lambert* Rücksicht nimmt, derart, dass oft sogar der Ausdruck desselben genau nachgeahmt wird. *Tetens* wollte die „Blendwerke“ bei dem inneren Sinn aufdecken, er versuchte die Combination innerer „Scheine“, welche *Lambert* unter Anwendung sinnlicher Reize, also unter Erregung äusserer „Scheine“ experimentell zu zeigen unternommen hatte; — nun hebt *Tetens* die Subjectivität der „Scheine“ des inneren Sinnes hervor, nachdem *Lambert* den Phänomenalismus auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung durchgeführt hatte. I. 152 „Wir kennen unser Empfinden, unser Vorstellen, unser Denken, Wollen und so ferner, bis dahin, dass wir uns Ideen von diesen Operationen unseres Selbst machen, sie mittelst dieser Ideen vergleichen und unterscheiden, auf die nämliche Art, wie wir es mit den Ideen von den Wirkungen und Kräften der körperlichen Dinge machen. Aber da wir die Ideen von jenen wie von diesen aus den Empfindungen haben und da die Körper und ihre Beschaffenheiten, die der äussere Sinn uns darstellt, nur Phänomene vor uns sind, was werden denn jene Seelenäusserungen, davon der innere Sinn uns die Vorstellung giebt, vor uns sein? Sind Empfinden, Denken, Wollen auch nur Phänomene?“ *Tetens* setzt nun genau auseinander, was der Ausdruck Phänomenalismus in Bezug auf die körperliche Welt besagen will. „Es ist die subjektivische

Natur unserer Ideen von ihnen, die sie vor uns zu Phänomenen macht; und unsere Vorstellungen von ihnen sind Scheine oder Erscheinungen.“ Dieser Phänomenalismus wird nun von *Tetens* wenn auch nur andeutungsweise auf das Gebiet des inneren Sinnes angewendet und dadurch *Kant's* Lehre von der Unerkennbarkeit des metaphysischen „Ich's“ als des Subjektes der inneren „Phänomene“ eingeleitet. I. 155. „Was die zweite Eigenschaft eines Phänomens betrifft, dass nämlich die Idee der Sache nur eine relative Idee von uns sei, die ausser der Natur des vorstellenden Wesens von gewissen Werkzeugen des Vorstellens und von anderen Umständen abhängt, so sind wir, das wenigste zu sagen, hierüber nicht völlig sicher, dass unsere Ideen aus inneren Empfindungen nicht ebenso wohl zu diesen Klassen gehören, als die Ideen aus den äusseren Sinnen. Das Gegenteil wird vielmehr wahrscheinlich“. Wer diese Sätze eindringlich liest und sich durch die folgenden Verklausulierungen *Tetens'* nicht beirren lässt, wird die Consequenzen daraus ziehen, welche in *Kant's* Kritik einer Metaphysik der Seele entwickelt sind.

Die vorstehenden Ausführungen, welche im Hinblick auf die früher gegebene Darstellung geschrieben sind, haben ergeben, dass von mehreren Punkten des von *Tetens* bearbeiteten Gebietes verbindende Pfade in das wunderbare Land von *Kant's* kritischer Philosophie führen. Ohne behaupten zu wollen, dass damit schon alle Verbindungswege deutlich aufgewiesen seien, wollen wir das Gegebene kurz in folgenden Sätzen zusammenfassen:

1. *Kant* verdankt seine transcendentalen Grundlehren einzig und allein der konsequenten Anwendung naturwissenschaftlicher Methoden auf das Gebiet des Geistes, gehört also seiner wirklichen Thätigkeit nach zu den Vertretern des rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung, den *Tetens* als Weiterbildner *Lambert's* geschaffen hat.

2. *Kant's* Urteile über die empirische Seelenlehre erklären sich aus der untrennbar erscheinenden Verbindung dieser mit dem Individualismus, durch welchen ihr das Ansehen einer das Allgemeine und Notwendige darstellenden Wissenschaft geraubt wurde.

3. Die Entwickelung der psychologischen Lehre von der Dreizahl der Seelenvermögen, auf welcher die Architektur des *Kant'schen* Systems beruht, ist bei *Tetens* viel besser zu ver-

stehen als bei *Kant*. Diese Entwickelung geht so vor sich, dass die Empfindung, welche vorher vom einseitig rationalistischen Standpunkt aus als untergeordnete Aeusserung des Erkenntnisvermögens aufgefasst wurde, von der psychologischen Aesthetik als gleichberechtigtes Princip neben Verstand und Wille gestellt wird.

4. Der Unterschied von *Tetens* bezw. *Herder*, *Schiller* und *Kant* besteht darin, dass bei *Tetens* eine Wechselwirkung der Vermögen speziell eine anregende Einwirkung des Gefühls auf die anderen Seelenkräfte angenommen wird, wodurch die psychologische Grundlage zu den von *Schiller* in den ästhetischen Briefen vorgetragenen Gedanken gelegt wird.

5. Der Dualismus von Receptivität und Spontaneïtät ergiebt sich bei *Tetens* aus dem Versuch, nach Analogie der tierischen Natur des Menschen seine geistige zu erklären.

6. Die andeutungsweise bei *Tetens* vorhandene Lehre von der Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich ergiebt sich als eine Uebertragung des von *Lambert* entwickelten Phänomenalismus von dem Gebiet der äusseren Sinne auf die Erscheinungen des inneren Sinnes.

Herder: Vom Erkennen nnd Empfinden der menschlichen Seele.

Wir müssen *Herder*'s Gedankenentwickelung in einem Punkte zu fassen und darzustellen suchen, von dem aus sich der Ausgang und das Ende seiner Gedankenreihe überblicken lässt und wo zugleich die Weiterwirkung seiner Ideen auf den allgemeinen Fortschritt des Geisteslebens in Deutschland erkennbar wird. Keine Schrift *Herder*'s erfüllt diesen Zweck besser als das Schriftchen vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele (1778), dessen Zergliederung wir daher vornehmen wollen.

Wir finden zunächst einen ausgeprägten Phaenomenalismus: „In allem, was wir tote Natur nennen, kennen wir keinen inneren Zustand. Wir sprechen täglich das Wort Schwere, Stoss, Fall, Bewegung, Ruhe, Kraft, sogar Kraft der Trägheit aus, und wer weiss, was es inwendig der Sache selbst bedeute?“ Hier ist die negative Seite des Phaenomenalismus, die Unerkennbarkeit des Dinges an sich so stark hervorgehoben, dass es wie ein Fall ins Extreme erscheint, wenn *Herder* diese ganze physikalische Welt, welche er zu einer Erscheinung des Geistes gemacht hat, von aussergeistigen wirklichen Kräften beseelt glaubt. „Je mehr wir indessen das grosse Schauspiel wirkender Kräfte in der Natur sinnend betrachten, desto weniger können wir umhin, überall Aehnlichkeiten mit uns zu fühlen, alles mit unserer Empfindung zu beleben.“ Die beseelende Kraft des künstlerischen Geistes wirkt in *Herder* auch bei der allgemeinen Naturbetrachtung und belebt die körperliche Welt mit wirkenden Kräften. Tritt zu einem Idealismus, welcher die ganze Welt vergeistigt, die Vorstellung einer unendlichen, lebensvoll wirkenden Kraft, welche

das wahre Wesen dieser geistigen Erscheinungen bildet, und wird diese unendliche Naturkraft zum Ausfluss des göttlichen Wesens gemacht, so entsteht der dynamistische Pantheismus *Herder*'s, welcher in der vorliegenden Schrift vollkommen ausgebildet ist. Die früheren kleinen Schriften *Herder*'s geben uns die Entwickelungsgeschichte dieser tiefsinnigen Naturanschauung. *W. Dilthey* sagt hierüber: „1769 in der Skizze: Grundsätze der Philosophie ist dann die Verschmelzung des Idealismus von *Leibniz* mit dem Pantheismus von *Shaftesbury* vollzogen. Gott ist ihm die unendliche Gedankenkraft.“ „Dieser Pantheismus entstand bei *Herder* nicht aus dem Studium *Spinoza*'s, sondern aus dem von *Leibniz* und *Shaftesbury* und war in seiner ersten Conception eine Umgestaltung des *Leibniz*'schen monadologischen Idealismus durch den Pantheismus *Shaftesbury*'s.“

Neben diesen von aussen kommenden philosophischen Anregungen scheint uns der Hauptgrund für die Naturbeseelung, die *Herder* zum Mittelpunkte seiner Gedanken macht, in seinem originalen Vermögen künstlerischer Anschauung zu liegen. Wir haben an mehreren Stellen im Laufe unserer Darstellung Gelegenheit gehabt, die Bedeutung der ästhetischen seelenvollen Naturbetrachtung für die philosophische Betrachtung der gegenständlichen Welt hervorzuheben. Diese lebhafte Naturanschauung ist bei *Herder* zum Mittel der Welterkenntnis geworden, nachdem sie die nötige Gedankenkraft durch die Heranziehung verschiedener philosophischer und naturwissenschaftlicher Elemente bekommen hatte. Neben dem monadologischen Idealismus und dem ästhetischen Pantheismus müssen wir hier zwei weitere geistige Elemente nennen, welche zur Stärkung von *Herder*'s Ideen gedient haben, nämlich *Leibnizens* Lehre von den dunklen Vorstellungen und — *Hallers* Physiologie. „Tiefer können wir wohl die Empfindung in ihrem Werden nicht herab begleiten, als zu dem sonderbaren Phänomen, das *Haller* „Reiz“ genannt hat. Das gereizte Fäserchen zieht sich zusammen und breitet sich wieder aus; vielleicht ein *stamen* das erste glimmende Fünklein zur Empfindung, zu dem sich die tote Materie durch viele Gänge und Stufen des Mechanismus und der Organisation hinaufgeläutert. Vielleicht wären unsere göttlichsten Kräfte nicht ohne diese Aussaat dunkler Regungen und Reize.“

Die *Leibniz*'schen Gedanken von den unmerklichen Empfindungen, von den unendlich feinen Uebergängen in den Vor-

stellungen der Seele sind deutlich zu erkennen. Zugleich beginnt hier die entwickelungsgeschichtliche Verwertung des lex continuitatis, welche in der grossartigsten Weise in den Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit durchgeführt ist. Für das Vorhandensein der dunklen Empfindungen findet *Herder* in den von *Haller* aufgedeckten physiologischen Thatsachen vollgiltige Beweise. Die Muskelkontraction auf äussere Einwirkungen hin wird als Zeichen für das innere Leben des scheinbar aus toten Teilen bestehenden organischen Gebildes aufgefasst. „Schon in der tierischen Natur was für Lasten sind auf die Kraft und Wirksamkeit eines Muskels gebürdet! Wieviel mehr ziehen diese kleinen dünnen Fäden, als es nach den Gesetzen des Mechanismus grobe Stricke thun würden! Woher nun diese so höhere Kraft, als vielleicht eben durch Triebfedern des inneren Reizes?“ *Hallers* Physiologie wird in *Herders* Hand zu einer Waffe gegen den Automatismus der kartesianischen Weltbetrachtung. Der menschliche Organismus ist nicht bloss eine künstliche Maschine, sondern ein von lebendigen Kräften durchströmtes Wesen, nicht eine Zusammensetzung von mechanisch verbundenen Teilchen, sondern ein System der Wechselwirkung von unerschöpflichen Kräften. „Hat man je etwas Wunderbareres gesehn, als ein schlagendes Herz mit seinem unerschöpflichen Reize? Ein Abgrund innerer dunkler Kräfte, das wahre Bild der organischen Allmacht, die vielleicht inniger ist, als der Schwung der Sonnen und Erden.“ Die organische Kraft im Gegensatz zum physikalischen Automatismus: Das ist der immer wiederkehrende Gedanke *Herders*.

Im Sinne der kartesianischen Lehre ist das Herz eine zweckmässige, automatisch arbeitende Maschine, für *Herder* ist das Herz als Sammelpunkt des organischen Reizes, der Urquell der Lebensempfindung. „Und nun breitet sich aus diesem unerschöpflichen Brunnen und Abgrunde der Reiz durch unser ganzes Ich aus und belebt jede kleine spielende Fiber.“ In der mechanischen Physiologie des *Cartesius* war der ganze Körper ein System materieller Teile, welche durch einen expansionskräftigen Blutdampf, den er als spiritus animales bezeichnete, maschinenartig bewegt wurden, während die Seele in dem Centralpunkte gesondert regierte. Für *Herder* ist Seele und Leib eine innige Durchdringung von lebendigen Kräften. Damit hängt die Eigenart seiner Psychologie zusammen, in welcher alles Auflösen der geistigen Erscheinungen in ein künstliches Nebeneinander von

Denken, Empfinden, Wollen verworfen wird, und die innigste Wechselwirkung dieser drei Geisteskräfte betont wird.

Herder versucht das Gesetz der bei dem Muskelreiz wahrnehmbaren Erscheinung zum Grundgesetz aller Empfindungsvorgänge in der Seele zu machen. „Noch also in den verflochtensten Empfindungen und Leidenschaften unserer so zusammengesetzten Maschine wird das eine Gesetz sichtbar, das die kleine Fiber mit ihrem glimmenden Fünklein von Reiz regte, nämlich: Schmerz, Berührung eines Fremden zieht zusammen, da sammelt sich die Kraft, vermehrt sich zum Widerstande und stellt sich wieder her. Wohlsein und liebliche Wärme breiten aus, machen Ruhe, sanften Genuss und Auflösung. Was in der toten Natur Ausbreitung und Zurückziehung, Wärme und Kälte ist, das scheinen hier diese dunklen stamina des Reizes zur Empfindung.“ Die Erscheinungen des Nervenlebens bieten für *Herder* eine neue Bestätigung des aus der Muskelreizbarkeit hergeleiteten Gesetzes. „Der Nerv beweist feiner, was dort von den Fibern des Reizes allgemein gesagt wurde. Grausen, Schauer, Erbrechen, bei dem Geruch das Niesen, sind lauter solche Phänomene des Zurücktrittes, des Widerstandes, der Stemmung, während ein sanftes Hinwallen und Zerschmelzen bei angenehmen Gegenständen Uebergang und Uebergabe zeigt.“ Am wichtigsten ist es für uns, dass *Herder* dasselbe Gesetz auch in den Gefühlen des Schönen und Erhabenen zu erkennen glaubt. „Im Grunde sind es also noch jene Gesetze und Phänomene, die wir bei jeder Reizesfiber bemerken, und dass auch noch bei den geistigen Empfindungen des Schönen und Erhabenen jenes Gesetz stattfinde, jedes Gefühl des Erhabenen mit einem Zurücktritt auf sich, mit Selbstgefühl und jede Empfindung des Schönen mit Hinwallen aus sich, mit Mitgefühl und Mitteilung verbunden sei, hat der vortreffliche Verfasser der sehr bekannten Abhandlung gut ausgeführt — eine Theorie, über die ich ihn fast beneide.“ *Herder* bringt also *Burkes* Beobachtungen in Zusammenhang mit dem allgemeinen Gesetz, welches er für das Empfindungsleben im Hinblick auf die Erscheinung der Muskelreizbarkeit aufstellt. Er sucht die Beobachtungen des Engländers aus einem psychologischen Gesetz zu erklären. Hier sehen wir, wie *Herder* dem Grundcharakter der aus der *Leibniz*'schen Schule hervorgegangenen Aesthetik, welche eine psychologisch-erklärende sein wollte, vollkommen treu bleibt.

Herders lebensvolle Anschauung des Organischen, welches er von Kräften und Reizen beseelt glaubt, bildet den Mittelpunkt seiner Gedanken über eine innige Wechselwirkung von Seele und Körper. Die innere Seele des organischen Körpers, der Reiz, die dunklen Empfindungen sind der Urquell des Geistigen. Damit ist die innigste Verbindung von Geist und Körper schon ausgesprochen. „Man hat über den Ursprung der Menschenseelen so sonderbare mechanische Träume gehabt, als ob sie wahrlich von Lehm oder Koth gemacht wären. Nun ist Gehäuse, Kleid, Uhr fertig, und der arme so lange müssige Einwohner wird mechanisch hinzugeführt, dass er bei Leibe nicht in sie wirke, sondern nur mit ihr harmonisch prästabiliert, Gedanken aus sich spinne . . . und die Uhr des Körpers ihm gleichschlage. Es ist wohl über die unnatürliche Dürftigkeit des Systems nichts zu sagen!" *Herder* verwirft hier in harten Worten *Leibnizens* Lehre und stellt sie mit der kartesianischen zusammen.

Trotz dieser Opposition glauben wir doch bemerken zu müssen, dass *Herder* gerade durch *Leibniz* viele Anregungen bekommen hat. Erstens haben wir schon den monadologischen Idealismus bei *Herder* wiedererkannt, ferner treffen wir fortwährend bei *Herder* auf die dunklen Vorstellungen und die feinen Stufenunterschiede, schliesslich hatte, wie wir gesehen haben, die Lehre von der prästabilierten Harmonie sich derart umgebildet, dass sie auf innigste Zusammenwirkung von Seele und Leib hinauslief. Denn selbst mit den dunkelsten Empfindungen waren nach dieser Lehre harmonische Bewegungen verknüpft. Wir meinen also, dass *Herder* mit einiger Täuschung über die Originalität seiner Gedanken an mehreren Stellen das Alberne von *Leibnizens* Lehre hervorzuheben sucht. *Herder* geht soweit, dass er sogar die Lehre vom influxus physicus, die noch grössere Verwandtschaft mit seinen Gedanken hat, verwirft. „Mit dem sogenannten Einflusse der Seele auf den Körper und des Körpers auf die Seele hat es eben die Bewandtnis. Nun aber, da unser Gebäude nichts von solchem hölzernen Webestuhle weiss, da alles in Reiz und Duft und Kraft und ätherischem Strome schwimmt etc." Auch hier glauben wir bemerken zu müssen, dass *Herder* trotz seiner Opposition in Wahrheit durch die Lehre vom influxus physicus, in welcher gerade die innige Wechselwirkung von Seele und Leib ausgedrückt werden sollte, zu seinen eigenen Gedanken mit angeregt worden ist. Weil eine solche Wechsel-

wirkung etwas lebensvolles ist im Gegensatz zu dem blossen Nebeneinander von Seele und Körper, wurde diese Lehre gerade von den ästhetischen Geistern mit Vorliebe aufgefasst. Schon *G. F. Meier* sagte, dass er einen Influxionisten ebenso zärtlich lieben könne, als einen Harmonisten, ja noch mehr, weil die letzteren zu metaphysisch und abstract seien.

Eine gleiche Verkennung der Quellen seiner eigenen Gedanken scheint bei *Herder* vorzuliegen, wenn er im Gegensatz zu seiner eigenen Lehre von den dunklen Gefühlen *Leibniz* als Vertreter einer rein abstrakten, spekulativen Schulweisheit hinzustellen sucht. „Vor solchem Abgrunde dunkler Empfindungen, Kräfte und Reize graut nun unserer hellen und klaren Philosophie am meisten, sie segnet sich davor als vor der Höhle der unteren Seelenkräfte, und mag lieber auf dem *Leibniz*'schen Schachbrett mit einigen tauben Wörtern und Classifikationen von dunklen und klaren, deutlichen und verworrenen Ideen, von Erkennen in und ausser sich, mit sich und ohne sich selbst u. dergl. spielen."

Es ist bemerkenswerth, dass derselbe Ton, welcher in den späteren Auslassungen *Herders* gegen *Kant* herrscht, schon gegen *Leibniz* angeschlagen ist, dem *Herder* seine Philosophie im Wesentlichen zu verdanken hat. Diese Verkennung der Quellen eigener Gedanken ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte des philosophischen Denkens. Nur solche kritische zur Selbstprüfung geneigte Männer wie z. B. *Tetens* scheinen diesem Gesetz nicht zu unterliegen. Vielleicht liegt der Grund darin, dass man bei den Dingen, welche man am genauesten kennt, auch die feinsten Unterschiede bemerkt, so dass die geringste Umänderung, welche wir selbst an dem Urbilde unserer Gedanken vornehmen, uns als eine scharfe Differenzierung erscheint. Die Stärke in der Betonung der Unterschiede ist direkt proportional der Genauigkeit unserer Kenntnis von dem Gegenstande. —

Unter dem Begriff der inhaltslosen Schulweisheit finden wir bei *Herder* die Lehre von den Begriffszeichen, an welcher nach den Forderungen von *Leibniz* und *Wolff* besonders *Plouckct* und *Lambert* gearbeitet hatten. „Diese Methode ist so leicht und lieblich, dass man es schon zum Grundsatze beliebt hat, lauter taube Wörter in die Philosophie einzuführen, bei denen man so wenig denken dürfe, als der Rechnende bei seinen Zahlen; das würde der Philosophie zur Vollkommenheit der Mathematik verhelfen, dass man immer fort schliessen könne, ohne zu denken

— eine Philosophie, vor der uns alle Musen bewahren.“ In dem Kampf gegen diese philosophische Zeichensprache fordert *Herder*, dass die Psychologie immer eine „bestimmte“ sein soll. *Herder* fordert geistige Inhalte an Stelle leerer Formen. Die mathematische Zeichensprache angewendet auf geistige Grössen ist nutzlos und inhaltslos.

Bei der „bestimmten“ Psychologie, welche immer von dem Wirklichen in der Seele des Einzelnen ausgeht und sich der Allgemeinheiten und der Zeichensprache ganz enthält, soll die — Physiologie *Haller*'s als Vorbild dienen. Wie *Herder* das Gesetz der Muskelreizbarkeit zum Grundsatz alles Empfindens machte, so macht er die *Haller*'sche Physiologie zum Muster für die Psychologie. „*Hallers* physiologisches Werk zur Psychologie erhoben und wie Pygmalions Statue mit Geist belebt – alsdann können wir etwas übers Denken und Empfinden sagen.“ — Drei Wege führen nach *H.* zu diesem Ziele. „1) Lebensbeschreibungen, besonders solche von sich selbst, wenn sie treu und scharfsinnig sind, 2) Bemerkungen der Aerzte und Freunde, 3) Weissagungen der Dichter.“ Dadurch allein kann der Stoff zu einer wahren Seelenlehre beschafft werden.

Herder fordert mit klaren Worten eine Specialpsychologie. Diese Worte sind 1778 geschrieben, 1782 beginnt *Moritz* sein Magazin für Erfahrungsseelenlehre herauszugeben, in welchem die Tendenz auf eine „Individualpsychologie“ deutlich hervortritt. Wir finden sogar den Ausdruck Specialpsychologie öfter darin. Man begreift den historischen Fortschritt dann am besten, wenn man ein Werk als die Erfüllung einer schon vorher aufgetauchten Forderung erkennt. Nicht als ob *Moritz* direkt die Forderung *Herders* aufgegriffen hätte, um sie künstlich ins Leben zu setzen, sondern Geister wie *Moritz* sind durch ihre persönliche Entwickelung förmlich dazu bestimmt, gewisse Gedanken, welche in der Zeit liegen, zu verwirklichen. Von jeher zu Grübeleien über seine individuelle geistige Verfassung aufgelegt, ergreift er die in der Luft schwebende Idee einer Spezialpsychologie und giebt damit seinem eigenen Wesen eine wissenschaftliche Gestaltung.

Die Grundlage des ganzen geistigen Lebens ist nach *Herder* „Reiz“. Alle Kräfte durchdringen sich gegenseitig, schwimmen in ein gewaltiges Meer von Reiz und Leben zusammen. Das Abbild dieser metaphysischen Vereinigung ist die psychologische

Einheit. Seine Lehre vom Erkennen, welche in einer mystischen Bildersprache abgefasst ist, wird von diesem Gedanken der Vereinigung durchdrungen. „Was nun auch Gedanken sei, so ist in ihm die innigste Kraft aus Vielem, das uns zuströmt, ein lichtes Eins zu machen, und, wenn ich so sagen darf, eine Art Rückwirkung merkbar, die am hellsten fühlt, dass sie ein Eins, ein Selbst ist.“ Wir erkennen den alten psychologischen Gedanken von der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes und von dem Selbstgefühl des Geistes bei diesem Akte der Zusammenfassung. *Casimir v. Kreuz* sagte: „Die Zusammenfassung des Mannichfaltigen ist gleichsam die Apanage des Unteilbaren“, und wies auf das Gefühl der inneren Thätigkeit bei der Selbstwahrnehmung des Geistes hin. Diese Gedanken treten bei *Herder* in den Vordergrund aller seiner Gedanken über das Erkennen, wobei *Herder* gleichzeitig diese Lehre in Verbindung mit seiner Metaphysik des Reizes bringt. „Was wir bei jedem Reize, jeder Empfindung, jedem Sinne sahen, dass nämlich die Natur ein vieles eine, das geschieht hier auf die hellste innigste Weise.“ Apperception ist vereinigende Thätigkeit der Seele gerichtet auf die mannichfaltigen geistigen Elemente. *H.* findet „in allen den Unterkräften der Seele, Einbildung, Voraussicht, Dichtungsgabe und Gedächtnis nur die eine Gotteskraft unserer Seele: innere in sich blickende Thätigkeit, Bewusstsein, Apperception.“

Herder hat dieselbe Zweiteilung der seelischen Vermögen in Aufnahmefähigkeit und Selbstthätigkeit wie *Tetens*. „Es zeigen viele Erfahrungen, dass, was in ihnen nicht Apperception, Bewusstsein des Selbstgefühls und der Selbstthätigkeit sei, nur zu dem Meere zuströmender Sinnlichkeit, das sie regt, das ihre Materialien liefert, nicht aber zu ihr selbst gehöre.“ Bei *Herder* liegt diesen Gedanken die Idee zu Grunde, welche er aus den Erscheinungen der Muskelreizbarkeit gezogen hatte: „Bewegung auf einen reizenden Eindruck“ — Selbstthätigkeit nach Erregung einer Empfindung, innigste Verbindung von Empfindung und Selbstthätigkeit. Apperception ist die nach innen gerichtete Thätigkeit der Seele, Wollen der nach aussen gerichtete Reiz; Empfindung ist die Veranlassung und der Grund von beiden. „Jeder höhere Grad des Vermögens, der Aufmerksamkeit und Losreissung, der Willkür und Freiheit liegt in diesem dunklen Grunde von innigstem Reize und Bewusstsein ihrer selbst, ihrer Kraft, ihres inneren Lebens.“ — „Erkennen und Wollen sind

innig verknüpft, sind im Grunde die gleiche Thätigkeit der Seele." „Erkennen ohne Wollen ist nichts, ein falsches unvollständiges Erkennen." — „Reiz ist die Triebfeder unseres Daseins und muss es auch bei dem edelsten Erkennen bleiben." — Alle die ethischen Streitfragen, ob das Princip der Moral im Wollen oder in der Erkenntnis liege, ob in unserer oder in fremder Vollkommenheit, verwirft er als leere Streitigkeiten. „Wahres Erkennen und gutes Wollen ist nur einerlei, eine Kraft und Wirksamkeit."

Liebe ist für *Herder* die höchste Form der Vereinigung von Vernunft und Wille. „Die Liebe ist die höchste Vernunft, wie das reinste und göttlichste Wollen." Er bezieht sich hierbei auf „*Spinoza*, dessen Philosophie sich ganz um diese Axe bewegt."

H.'s Psychologie erklärt sich im Wesentlichen als eine Anwendung des aus den Erscheinungen der Muskelreizbarkeit gezogenen Gesetzes auf das geistige Leben. „Reiz" ist ihm der Urquell alles geistigen Lebens, und noch in den höchsten Formen des seelischen Lebens zeigt sich dasselbe Gesetz, welches sich im Reiz des Muskels offenbart.

Wir haben *Herders* lebensvolle Anschauung der Natur als einer kraftbeseelten besonders deshalb so ausführlich dargestellt, weil hierin der Schlüssel zum geschichtlichen Verständnis der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" liegt. — Wir haben bei *Reimarus* gesehen, wie im Anschluss an *Leibnizens* lex continuitatis sich die entwickelungsgeschichtliche Idee ausbildete. Zunächst machte man jedoch bei der untersten Stufe der Tierreihe Halt und wagte nicht, auch das Unorganische in die Entwickelungsreihe hineinzuziehen. Nichtsdestoweniger erkannten wir schon bei *Reimarus* in dem Gedanken einer Stufenfolge der Determination und in der besonderen Hervorhebung der Tierpflanzen den Versuch, die Schranke, welche das organische Leben vom physikalischen Gebiete abtrennte, zu beseitigen In *Herders* Naturanschauung, in welcher das Physikalische von Kräften beseelt erscheint, ist das Bindeglied gegeben und damit ist die innere Verbindung zwischen der Kosmologie und der Entwickelungsreihe der organischen Wesen gefunden.

Indem bei *Herder* die Neigung zum Individuellen und die entwickelungsgeschichtliche Idee zusammentreffen, kommt er mit

Notwendigkeit bei der Betrachtung der mannichfaltigen Formen des Geschmackes auf den Begriff der Geschichtlichkeit des ästhetischen Ideals. Schon in dem Schriftchen über das Erkennen und Empfinden tritt dieser wichtige ästhetische Gedanke hervor. „Eine Unendlichkeit müsste es werden, wenn man diese Verschiedenheit des Beitrages verschiedener Sinne über Kinder, Zeiten und Völker verfolgen könnte, was z. B. davon Ursache sei, dass Franzosen und Italiener sich bei Musik, Italiener und Niederländer sich bei Malerei so ein anderes Ding denken. Denn offenbar werden die Künste auf dieser Wegscheide von Nationen mit anderen Geistessinnen empfunden, mit anderen Geistessinnen vollendet.“ Zugleich macht sich hier die Anregung von Seiten der sensualistischen Untersuchung bemerkbar. Wie man auf Anregung von *Locke* untersuchte, welche Begriffe Blinden und Taubstummen mangelten, so soll nun auch der Beitrag verschiedener Sinne für das ästhetische Geistesleben untersucht werden. Aber der Geist der sensualistischen Bestrebungen ist bei *Herder* ein ganz anderer als bei den Franzosen; durch die Berührung mit den ästhetischen Empfindungen ist er veredelt.

Um diesen sensualistischen Gedankenkreis noch etwas näher kennen zu lernen, wollen wir einen Blick auf *Feders* Gedanken werfen. Vorher wollen wir nur noch versuchen, über den Inhalt von *Herders* tumultuarisch vorgetragenen Gedanken einige zusammenfassende Urteile zu formulieren.

1) *Herder* verbindet den von *Leibniz* stammenden Phaënomenalismus mit einer dogmatischen Metaphysik des Gefühls. Aus der menschlichen Seele wird ein Gefühlsinhalt in die als Phaenomene erkannten Dinge hineingetragen und die positive metaphysikalische Wirklichkeit desselben behauptet.

2) Die Lehre von der Beseeltheit der scheinbar toten physikalischen Welt ist eine radikale Opposition gegen den cartesianischen Automatismus.

3) Den Beweis für die Richtigkeit seiner seelenvollen Naturanschauung findet *H.* in der *Haller*'schen Physiologie.

4) *H.* macht die Grundbegriffe der *Haller*'schen Muskelphysiologie zu den Fundamenten der Psychologie.

5) *H.*'s Betonung des Gefühls, sein Positivismus der inneren Erfahrung erscheint als radikale Reaction gegen den kartesianischen Rationalismus, dessen Weiterbildung in Deutschland durch

Wolff im inneren Widerspruch zu dem Character der *Leibniz*'schen Lehre geschehen war.

6) *H.* geht immer von den inneren Erlebnissen des Einzelnen aus und fordert eine Specialpsychologie.

Feder.

Man begreift den historischen Fortschritt am besten, wenn man ein Werk als Erfüllung einer schon vorher aufgetauchten Forderung erkennt. *Feder*'s Schriften könnte man ein Wort als Motto vorsetzen, welches *Eberhard* unter der Einwirkung von *Leibnizens* Gedanken über die Wirksamkeit der dunklen Vorstellungen in der Seele — geschrieben hat (cfr. Allgem. Theorie des Denkens und Empfindens 1786. p. 140): „Die wichtigsten Beobachtungen, die der Mensch über sich selbst anstellen könnte, wären gerade diejenigen, die er über seine Empfindungen und Leidenschaften anstellt, über ihre Entstehung, ihre Verwandtschaft, ihre Umwandlung, Wachstum und Abnahme". Es macht sich bei den durch *Leibniz* angeregten Psychologen das Bedürfnis geltend, die Wirkungen der dunklen Vorstellungen genauer zu erforschen. Hier setzt *Feder* ein. Seine geistige Entwickelung ist typisch für den allgemeinen Vorgang im deutschen Geiste, welcher sich damals vollzieht. 1768 schreibt *F.* de sensu interno. Verwandte Elemente aus dem *Locke*'schen und *Leibniz*'schen Gedankenkreise ziehen sich an. 1779 erscheinen seine Untersuchungen über den menschlichen Willen.

Die Selbstbeobachtung ist die Quelle aller Gewissheit über die Natur des menschlichen Geistes. Unter dem Einfluss von *Tetens* sucht er diese Selbstbeobachtungen methodisch vorzunehmen. „Man muss seine gegenwärtigen Gesinnungen und Neigungen mit seinen ehemaligen vergleichen. Man soll sich im Geiste in allerhand Situationen hineindenken und sich prüfen, was man für Anwandlungen spürt".

Der Einfluss der englischen Schriften tritt bedeutend hervor: „*Hutscheson* hat die Bahn gebrochen, auf welcher viele mit dem besten Fortgange ihm gefolgt sind. Bereichert mit den besten Ideen der Alten, tiefsinnig, und empfindsam blickte er in sich selbst, verfolgte seine Empfindungen nach allen Wendungen und entdeckte neue Triebfedern in der menschlichen Seele". *F.* nennt sein eigenes Werk eine Specialpsychologie und glaubt damit einen Fortschritt in der Behandlung der Psychologie gethan zu haben. „Bisher hat man kaum den Gedanken einer ausführlichen Behandlung der Specialpsychologie gehabt, kaum Entwürfe dazu gemacht. Kein Wunder, da es noch nicht lange her ist, dass man die Psychologie überhaupt für einen besonderen Hauptteil der Philosophie ansieht, nicht mehr für ein Viertel eines nicht sehr hochgeachteten Teiles der Philosophie, der Metaphysik."

F. giebt an, durch *Humes* Versuch über die Gründe der Moral sehr angeregt worden zu sein. Am wichtigsten für die Entstehung seines Werkes ist nach *F.'s* eigenem Urteil die Bekanntschaft mit den geschichts-philosophischen Schriftstellern geworden. Er meint vor allen diejenigen, „welche nicht die Geschichte einzelner Völker und Personen, sondern vielmehr aus der Vergleichung vieler solcher Partikulargeschichten und mit Hilfe der psychologischen Grundlehren die Geschichte der Menschheit, die natürliche Geschichte der Sitten ans Licht zu bringen sich die Mühe gegeben haben, die *Iselins*, *Fergusons*, *Krafts*, *Millars*, *Homes*". Besonders *Iselin* wird von *F.* als Muster aufgestellt, weil er in der Einleitung „nebst andern psychologischen Grundlehren auch die von den Ursachen der Gemütsverschiedenheiten" behandelt hatte. Die Reichhaltigkeit des anthropologischen Materials, welches *F.* seinen Untersuchungen zu Grunde legt, ist ganz erstaunlich. Das Studium *Feder's* ist interessant für die geschichtliche Auffassung von *Herder's* Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Wir haben oben schon dargestellt, wie *Herder's* Naturanschauung das Bindeglied für Kosmologie und organisches Leben abgab, so dass auch das Physikalische in die Entwickelungsreihe einbezogen werden konnte. Die geschichts-philosophischen Ideen gesellen sich dazu und ergänzen die Stufenleiter nach oben.

Für die innige Wechselwirkung, in welchen damals in Deutschland Psychologie und Aesthetik sich befanden, ist es be-

zeichnend, wie *F.* die praktischen Kunstäusserungen und die Kunsttheorie bespricht. Einl. 25. „Redner und Dichter sind Maler der Natur, auch der sittlichen; und die theoretischen Grundsätze ihrer Wissenschaft liegen innerhalb des Gebietes der Psychologie, und betreffen vornehmlich die Natur der feineren Empfindungen und Leidenschaften". *Home* hat ihm zu viel, *Sulzer* zu wenig Arten von Empfindungen angenommen. — *Feder* sucht stets die einfachsten Aeusserungen des Willens und der Leidenschaften bei den weniger entwickelten Individuen und bei niedrigstehenden Völkern aufzufinden. Hierbei fällt der Parallelismus dieser Gedanken mit den Bestrebungen *Locke*'s in Bezug auf eine Geschichte des menschlichen Verstandes ins Auge. Wie *Locke* aus der Betrachtung von Kindern und Wilden die Geschichte der Begriffe herzuleiten suchte, um dadurch die durch Selbstbeobachtung gewonnenen Resultate zu stützen, so wird nun auch die Entwickelung der Gemütskräfte im Menschen aus Selbstbeobachtung und anthropologischer Betrachtung abgeleitet. Der Parallelismus der Bestrebungen wird von *Feder* selbst deutlich ausgesprochen. „Auch die Geschichte des menschlichen Verstandes von Herrn *Floegel* darf ich hier nicht unerwähnt lassen. Nicht nur weil ihr Plan und Inhalt mit meiner Arbeit sehr viel Aehnlichkeit und Verwandtschaft hat, sondern hauptsächlich deswegen, weil ich sie zuerst zu einer Zeit (1765) las, wo mein eigener Vorrath von Geschichtskenntnissen viel zu geringe war, als dass sie nicht mir lehrreich hätte sein müssen". *Feder* überträgt nun mit Notwendigkeit die anthropologische Methode auch auf die Geschmacksempfindungen, welche einen Teil des menschlichen „Willens" in *F.*'s Sinne ausmachen, und kommt somit ganz wie *Herder* auf den Begriff der Geschichtlichkeit des ästhetischen Ideals.

Seine Ausführungen über die Geschmacksäusserungen von Kindern und Wilden erklären uns geschichtlich das scheinbar unvermittelte Auftauchen dieser Ideen in *Schiller*'s ästhetischen Briefen und lassen uns die zeitgeschichtliche Bedingtheit von *Schiller*'s Begriff „Spieltrieb" begreifen. I. 210. „Die Regelmässigkeit liebt der Wilde, und zieht sie unter übrigens gleichen Umständen dem Gegenteile vor. Kinder geben sehr früh und beständig ihr Wohlgefallen an regelmässigen Lagen und Verbindungen, an gleichmässig abwechselnden Bewegungen zu er-

kennen". Hier handelt es sich um die primitivsten Aeusserungen des Gefallens am Regelmässigen. Aber auch die Neigung zum Spielen wird anthropologisch betrachtet. p. 110. „Kinder, die nicht nötig haben, im Schweiss ihres Angesichts ihr Brod zu verdienen, finden ihr Vergnügen in unnützer nicht selten mühseliger Beschäftigung. Ihre Naturtriebe überwältigen diesen Zwang ihrer Aufseher. . . . . . Der Wilde kann zwar tagelang in anscheinender Unthätigkeit und träger Ruhe hinbringen . . . Aber nicht immer zieht er die Ruhe der Beschäftigung in Absicht auf das Vergnügen vor. Er hat auch Spiele und Tänze." *Feder* geht soweit (§ 116 S. 457), die Neigung zum Spiele für einen Haupt- und Grundtrieb des menschlichen Willens zu erklären. Wir sehen hier, wie nahe es für *Schiller*, dessen tiefempfindender Geist sich mit Vorliebe der Betrachtung des kindlichen Wesens hingab, liegen musste, in seiner Aesthetik den Begriff des „Spieltriebes" zu verwenden.

Die Betrachtungen über die unendliche Verschiedenheit des Geschmackes führen *Feder* dazu, die bedeutende Einwirkung der Ideenassociation auf das ästhetische Urteil zu erkennen und hervorzuheben. Auf die Wirkung der associierten Ideen ist *F.* in gleicher Weise durch das Studium der Engländer wie durch die Bekanntschaft mit *Leibniz* aufmerksam geworden. Von diesem allgemeinen psychologischen Gesichtspunkt aus werden nun auch die Erscheinungen des individuellen Geschmackes betrachtet. (I. 223, § 10). „Kein Wunder also, wenn dem Neger sein schwarzes glänzendes Gesicht und aufgeschwollener Mund schöner dünken, als die europäische Bildung und Farbe, und Kalmücken das Gesicht für das schönste halten, welches die ihnen eigene Bildung: platte Nase und grosse Ohren, im hohen Grade besitzt". Fortwährend sucht er nachzuweisen, auf welchen Associationen die Verschiedenheiten des Geschmackes beruhen.

Es ist nun geschichtlich sehr bemerkenswert, dass sich schon bei *Feder*, der selbst fortwährend das Individuelle des Geschmackes darzustellen sucht, eine Opposition g e g e n d e n ü b e r t r i e b e n e n I n d i v i d u a l i s m u s i n d e r G e s c h m a c k s l e h r e b e m e r k b a r m a c h t. Aus der wunderbaren Mannigfaltigkeit des Geschmackes wurde der Schluss gezogen, jeder Versuch einer wissenschaftlichen Lehre vom Schönen sei unmöglich. „Jeder hat seinen eigenen Geschmack". Zugleich tritt bei *Feder* der Zusammenhang dieses Gedankens mit dem vollständigen Sub-

jektivismus, welcher aus der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre entsprungen war, deutlich hervor: „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand. „Ich" kann nur sagen, was „ich" empfinde. Jeder hat seinen eigenen Geschmack". Wir finden wiederholt bei *Feder* die Wendung: „Obgleich die Seele eigentlich nur ihren eigenen Zustand empfindet, so etc." Das philosophische Centrum, um welches sich der Individualismus in der Geschmackslehre herumgebildet hatte, ist deutlich zu erkennen. Trotz seiner eigenen Neigung zum Individuellen wendet sich schon *Feder* gegen die Uebertreibung. p. 204. „Manche halten es für unnötig, einen allgemeinen ausreichenden Begriff von der Schönheit ausfindig zu machen, aus dem allemal das vorzügliche Wohlgefallen an dem, was schön genannt wird, entspringe. Sie glauben, dass dasselbe teils von gewissen nicht weiter erklärbaren Grundgesetzen der Empfindung, teils von der bei jedwedem Menschen, noch mehr bei jedem Volke anders beschaffenen Ideenassociation herrühre. Daher diese unzähligen so unerklärlichen Unterschiede in den Begriffen der Schönheit und den davon abhängigen Neigungen". Schon bei *Feder* beginnt der Kampf gegen diese extrem individualistische Geschmackslehre und wir erhalten bei ihm eine Anschauung von den Gegensätzen, welche in *Schiller*'s Streben, ein objektives Princip des Schönen wieder zu gewinnen, am klarsten zum Ausdruck kommen.

Jener vollständige Individualismus der Geschmackslehre hat keinen scharfen wissenschaftlichen Ausdruck erhalten, was einfach daraus erklärlich wird, dass eine Wissenschaft, welche mit der Behauptung ihrer eigenen Unmöglichkeit beginnt, undenkbar ist. Nichtsdestoweniger war derselbe im Bewusstsein der Zeit vorhanden, wie es bei *Feder* deutlich hervorgehoben wird. Wir müssen diesen Umstand scharf hervorheben, weil nur daraus sich der eigenartige Charakter der *Schiller*'schen Aesthetik, wenigstens soweit sie in den Kalliasbriefen vorliegt, erklärt. *Schiller*'s eifriges Bestreben, einen Schönheitsbegriff a priori abzuleiten und die allgemeine Mitteilbarkeit des Schönen aufrecht zu erhalten, ist der Rückschlag gegen diesen grundstürzenden Individualismus. Ebenso erklären sich die entsprechenden Züge der *Kant*'schen Aesthetik. Zwischen *Kant*'s anthropologischen Bemerkungen über die Verschiedenheit des Geschmackes und der Kritik der Urteilskraft liegt die Entartung der Neigung zum Individuellen zu einem vollkommenen Individualismus, welcher

alle wissenschaftliche Behandlung des Schönen ausschliesst. Daraus erklärt sich der principiell verschiedene Charakter von *Kant's* beiden ästhetischen Schriften.

Feder greift in diesem Streit auf die *Baumgarten'sche* Lehre zurück, trägt sie jedoch bemerkenswerter Weise in der Umgestaltung vor, welche sie durch die psychologische Aesthetik von *Mendelssohn* und *Eberhard* bekommen hatte. *Baumgarten's* „Einheit" ist zum „Einerlei" geworden, vermöge dessen das Mannigfaltige leichter fasslich für die Seele wird. p. 217. „Gleichwie die Mannigfaltigkeit macht, dass der an sich angenehmen Eindrücke mehr werden, die Rührung stärker wird, also macht die Einheit, die dabei ist, dass das Mannigfaltige zusammenempfindbarer und gedenkbarer ist". Regelmässigkeit ist nach *Feder* keineswegs an sich schön, sondern ist nur ein Mittel, um die Zusammenfassung des Mannigfaltigen in eine einheitliche Anschauung zu ermöglichen. Dadurch ist die dogmatische Gleichsetzung von Schönheit und Regelmässigkeit verworfen. „Es ist bekannt, dass wir uns leichter die Vorstellung von einem Ganzen machen können, wenn es aus ähnlichen und regelmässig geordneten Teilen besteht, wenn stetig und gleichmässig seine Veränderungen auf einander folgen als beim Gegenteile". Dadurch wird der Uebergang zu *Schiller's* Auffassung des Regelmässigen in der Kunst gewonnen. Nicht genau regelmässig sondern zusammenfassbar müssen die Teile eines Kunstwerkes sein.

Aus der Forderung der objektiven Einheit ist der Begriff der subjektiven Zusammenfassbarkeit geworden. Entsprechend wird, wie bei *Eberhard* genauer gezeigt worden ist, unter dem Einfluss der *Leibniz'schen* Psychologie aus der objektiven Vollkommenheit eine subjektive. „Erkenntnistrieb, das Wohlgefallen an vollständigen und deutlichen Vorstellungen wird also mit Recht zu den Gründen, aus denen das Wohlgefallen an der Schönheit entspringt, gezählt werden dürfen." *F.* fasst das Thätigkeitsgefühl der Seele bei der Zusammenfassung der sinnlichen Mannigfaltigkeit als gesonderte Quelle des Vergnügens auf und setzt ihr das Angenehme, welches aus der blossen Empfindung entspringt, zur Seite. Der enge Zusammenhang dieser Gedanken mit der *Leibniz'schen* Psychologie ist bei der Darstellung *Eberhard's* genügend gekennzeichnet worden.

Ganz ähnlich, wie sich *Feder* gegen den übertriebenen Individualismus in der Geschmackslehre wendet, kämpft er gegen

den vollständigen Subjektivismus, welcher mit jenem den gleichen Ursprung aus der *Leibniz*'schen Lehre hatte. Dieser Zug tritt besonders in seiner Lehre von der Sympathie hervor. Als bedeutendsten Denker, welcher über diese Seelenerscheinung Betrachtungen angestellt hat, nennt er *Hutscheson*. *F.* bemerkt § 106, dass die Unterscheidung der Sympathie und der daraus entspringenden Antriebe von den Empfindungen und Trieben der Selbstliebe einigen ungründlich zu sein schiene. Die subjektivistischen Gegner, gegen welche er kämpft, begründeten ihre Ansicht damit, dass wir nichts empfinden können, als Veränderungen unseres Zustandes. Hier haben wir das Stichwort! „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand. Alle scheinbar objektiven Vollkommenheiten sind in Wahrheit subjektive. Alle unsere Triebe sind auf subjektive Vollkommenheit gerichtet. Sympathie ist in Wahrheit Selbstliebe". So ungefähr müssen wir die Gedankenkette gestalten, gegen deren Resultat *Feder* kämpft. „Selbstgefühle seien also alle unsere Gefühle und alle dadurch erweckte und auf Veränderungen derselben abzielenden Bestrebungen des Willens seien Bemühungen, Veränderungen in uns hervorzubringen, unseren eigenen Zustand zu verbessern." (cfr. I. 706). *F.* giebt zu, dass alle unsere Wahrnehmungen und Gefühle zunächst aus Veränderungen unserer selbst entspringen. „Aber es kann nicht gesagt werden, dass wir selbst allemal der Gegenstand unserer Erkenntnisse, unseres Willens und unserer wirksamen Triebe sind". Unter Beibehaltung des Grundsatzes, dass die Seele nur ihre eigenen Veränderungen empfindet, sucht er die egoistischen Folgerungen aus diesem Satze zu bekämpfen.

F. teilt in dem Abschnitt von den Zuständen des menschlichen Gemütes, in welchem er sich besonders auf *Home* bezieht, die Empfindungen ein in ruhige und leidenschaftliche. Er widerspricht der Ansicht, dass Leidenschaft immer mit einer Verdunkelung und Verwirrung der Ideen einherginge. Hier haben wir den kräftigen Gegensatz gegen die alte rationalistische Auffassung der Leidenschaft. In dieser Veränderung der Ansichten über die starken Gefühle kennzeichnet sich am Deutlichsten der Fortschritt von der einseitig-rationalistischen Betrachtung der geistigen Vorgänge, welche in der kartesianischen Philosophie begründet war, zu einer vorurteilslosen Darstellung der inneren Thatsachen. Bei *F.* tritt deutlich hervor, dass die Auffassung der leidschaftlichen Empfindung vom Standpunkt der *Leibniz*'-

schen Psychologie als stärkere Bestimmung der Vorstellungs-Kraft — zu dieser Verschiebung des Standpunktes wesentlich beigetragen hat. Ohne die von *Lessing*, *Nicolai*, *Mendelssohn*, *Eberhard* im Anschluss an *Dubos* durchgeführte Behandlung der Leidenschaft ist diese bei *Feder* hervortretende Erscheinung nicht zu verstehen. Allerdings schwankt *F.* noch unentschlossen zwischen der alten rationalistischen und der neuen von den Aesthetikern entwickelten Lehre. Wenn die Affekte zwar nicht aus dunklen und verworrenen Vorstellungen entstanden sind, so bringen sie doch meistens solche hervor.

Der Einfluss der ästhetischen Schriften aus der *Leibniz*'-schen Psychologen-Schule tritt besonders in *F.*'s Auseinandersetzung über die gemischten Empfindungen hervor. „Nicht weniger aber sind zur Versüssung der Leiden unzählige Zuflüsse durch Anstalten der Natur und Kunst bereitet". *F.* bezieht sich hierbei direkt auf *Mendelssohn* (II. S. 32.) „Wie die Vermischung und Abwechselung des Angenehmen mit dem Unangenehmen Ursache sei, warum die vermischten Empfindungen dauerhaftere Reize haben, als die angenehmen zeigen *Mendelssohn* l. c. II. S. 32 und *Campe* von den Empfindungs- und Erkenntniskräften S. 53". Wir haben schon bei der Behandlung von *Mendelssohn* und *Lessing* ausgeführt, welche Bedeutung die Lehre von den gemischten Empfindungen in jener Zeit gespielt hat.

Indem *Feder* die Sympathie für eine gemischte Empfindung erklärt, sucht er eine Vermittelung zwischen extremen Ansichten. „Wenige Menschen vergessen sich so sehr beim Eindruck, den der Zustand anderer auf sie macht, dass nicht die Vorstellungen von ihnen selbst und ihrem eigenen Zustande dabei auf sie mitwirkten". Es zeigt sich also im Allgemeinen bei *Feder* trotz seiner individualistischen und subjektivistischen Lehren, dass sich eine Wendung gegen die Uebertreibungen dieser subjectivistischen Denkweise bemerklich macht. Wir werden diese Reaction bald deutlicher hervortreten sehen.

Carl Philipp Moritz: Magazin für Erfahrungsseelenlehre.

Wir fanden in dem Schriftchen von *Herder* aus dem Jahre 1778 die Forderung einer Individualpsychologie. 1779 erscheinen *Feders* Untersuchungen über den menschlichen Willen, in welchen der Gedanke einer Specialpsychologie deutlich ausgesprochen wurde. 1782 beginnt *Moritz* sein Magazin für Erfahrungsseelenkunde herauszugeben. *M.* war durch seine persönliche Entwickelung zur Erfüllung einer in der Psychologie aufgetauchten Forderung sozusagen vorherbestimmt. Das Missverhältnis zwischen einer tiefen künstlerischen Empfindung und der Unfähigkeit, diese inneren Erlebnisse auszudrücken, führte ihn zu einer grüblerischen Beschäftigung mit der eigenen Seele. Er war längst Individualpsychologe, bevor er seine Aufgabe in der philosophischen Entwickelung des deutschen Geistes erkannte. Durch bittere Gemütserfahrungen gezwungen, übte er sich frühzeitig in der Beobachtung und Analyse seiner Empfindungen, welche später in seinen Kritiken so bedeutungsvoll hervortritt. Manche seiner späteren äthetisch-psychologischen Ausführungen sind Meisterstücke von Kritik, beruhend auf einer scharfsinnigen Zergliederung von Empfindungen und Begriffen. *Moritz* kam mit innerer Notwendigkeit zu einer „Specialpsychologie“.

Wir wollen einige Züge aus dem Magazin für Erfahrungsseelenlehre herausheben, welches für die Kenntnis des Zeitcharakters sehr wichtig ist. Das Magazin trägt das Motto Γνῶθι σαυτόν. Was sind nun die Resultate dieses ernsthaften Bestrebens der Selbsterkenntnis?

Im 4. Bande überblickt *Moritz* die gesammelten Fakta und findet die meisten unter der Rubrik: S e e l e n k r a n k h e i t s l e h r e.

Seine Redaktion wird von Zusendungen, welche Ahnungen, wunderbare Träume, Wahnsinn, Selbstmord, Perversitäten der Gefühle behandeln, überschwemmt. *M.* spricht offen den Wunsch aus, man möge ihm mehr Beiträge zur normalen Psychologie senden, oder wenigstens über der Freude am Krankhaften die Seelenheilkunde nicht vergessen. Der ganze Strom pathologischer Empfindsamkeit, aus welchem sich *Goethe* im *Werther* zu retten suchte, fliesst jetzt in das Flussbett der empirischen Psychologie. *Moritz* tadelt besonders, dass die eingelaufenen Zusendungen über Seelenkrankheitslehre nur Beschreibungen des „Wahnwitzes" enthalten. Es will auch Geiz, Spielsucht, Neid, Trägheit als seelische Störung aufgefasst sehen und will Vorschläge zur Heilung dieser Zustände machen. Die theoretischen Resultate von *Moritzens* psychiatrischen Bestrebungen sind gering, weil er in einseitiger Weise von der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre ausgeht. „Da nun das Wesen der Seele vorzüglich in ihrer Vorstellungskraft besteht, so muss auch der Ursprung der Seelenstörungen in irgend einer zur Gewohnheit gewordenen unzweckmässigen Aeusserung dieser Kraft zu suchen sein." Der Neid wird aus dem Missbrauch der vergleichenden Kraft der Seele erklärt. Die Habsucht liegt in der Verwöhnung der vorstellenden Kraft, sich mit den Dingen ausser sich zu oft zusammen zu denken. „Die vorstellende Kraft des Wollüstigen ist zu sehr auf seinen Körper als Materie geheftet. Man lehre ihn unablässig den wunderbaren Bau und Zusammensetzung desselben, wodurch er zu Bewegung und Eindruck fähig wird, und die Einbildungskraft des Wollüstigen wird, wenn sie nicht in hohem Grade verderbt ist, gereinigt werden." Wir haben hier die ersten kindlichen Anfänge einer deutschen Psychiatrie.

Besonders wichtig erscheinen die vielen Beiträge über Sprache in psychologischer Beziehung. Einer der Mitarbeiter, Rektor *Bauer* aus Hirschberg, bemerkt, dass man aus dem Unterschiede der Sprache eine Psychologie der Völker ableiten könnte. Er spricht über die ältesten morgenländischen Sprachen. „Der philosophierende Sprachforscher, der sprachverständige Philosoph, der psychologische Grammatiker, der grammatische Psychologe, wie Sie wollen, ist auf alle Weise berechtigt und instruiert, aus ihnen den ersten Gang der menschlichen Seele zu abstrahieren." Hier tritt der Zusammenhang dieser Bestrebungen mit der von *Locke* aufgestellten Forderung einer Geschichte des

menschlichen Verstandes deutlich zu Tage. Ohne in die Einzelheiten hier eingehen zu können, stellen wir nur fest, dass in der empirischen Psychologie die Auffassung der Sprache als Ausdruck eines innerseelischen Elementes mit grosser Schärfe durchgeführt worden ist. Die philosophischen Künstler in Weimar und Jena, welche das Magazin eifrig gelesen haben, sind sicher durch diese Gedanken in ihren Ideen über die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der Sprache beeinflusst worden. Die „Seelenzeichenlehre“ nimmt einen hervorragenden Platz in dem Magazine ein. Die Frage, welche Mittel die Seele hat, um sich auszudrücken, wird eifrig behandelt, was als natürliche Folge davon erscheint, dass die seelischen Vorgänge principiell in den Vordergrund gerückt werden. Hier greift nun *Moritz* selbst bedeutungsvoll in die Verhandlung ein.

Seine Ausführungen sind besonders für uns wichtig, weil *Schiller* in den „Fragmenten aus seinen ästhetischen Vorlesungen“ neben *Burke* und *Kant* nur *Moritz* verhältnismässig ausführlich behandelt. *Nicolai* hatte im dritten Bande einen Aufsatz über das Taubstummeninstitut in Wien geliefert. Wir haben schon früher bemerkt, dass die Betrachtung von Menschen mit Defekt eines Sinnes im Grunde aus den *Locke*'schen Gedanken entsprang, dass die Begriffe aus Sensationen sich ableiten. Man suchte also zu finden, welche Begriffe bei dem Fehlen eines Sinnes mangelten. *Moritz* behandelt den gleichen Gegenstand, aber von einem anderen Gesichtspunkte aus. Er stellt das seelische Geschehen in den Mittelpunkt und frägt, wie sich der Geist bei dem Taubstummen auch ohne artikulierte Töne Ausdruck verschaffen kann.

Wir müssen die Veränderung der Fragestellung scharf betonen. Die Sensualisten gehen von dem Defekt des Sinnes aus und fragen, was im Vorstellungsgebiet fehlt, *Moritz* als echter Schüler *Leibnizens* stellt die Seele in den Vordergrund und frägt, wie sie sich trotz des Defektes Ausdruck geben kann (cfr. S. 2 II: St. IV. Band). Bei seiner Betrachtung über die Taubstummensprache kommt er zu dem Resultat, dass nicht die Sprache gleichsam ein zufälliger Fund des Menschen sei, wodurch er sich vom Tier unterscheidet, sondern dass seine Denkkraft an und für sich selbst ihn schon vom Tier unterscheidet, indem sie sich selbst unter dem Mangel artikulierter Töne, so wie bei den Taubstummen emporarbeitet und sich eine Sprache schafft, „sie

mag auch die Materialien dazu nehmen, woher sie wolle.“ Im Anschluss daran macht *M.* Betrachtungen über die Welt des Auges und des Ohres, welche sicher für unsere Klassiker ebenso grosses Interesse gehabt haben als die centralen Feststellungen in *Lessings* Laokoon. Durch das Auge wird die Nebeneinanderstellung, durch das Ohr die Succession der Ideen bewirkt. Auge — Ohr; — Malerei — Musik; — Nebeinanderstellung — Succession. — Hievon macht *M.* sofort die Anwendung auf die Kunstlehre. „Die schönen Künste sind ein Abdruck der Natur in verjüngtem Massstabe. — Die ganze äussere Welt sowohl als unsere innere Ideenwelt zerfällt in Malerei und Musik, Bild und Wort, Sache und Rede.“ Zur Prüfung dieser Gedanken nimmt nun *Moritz* den Fall eines Sinnesdefectes an. Bei dem Blindgeborenen müsste nichts als Succession, und bei dem Taub- und Stummgeborenen nichts als Nebeneinanderstellung der Ideen stattfinden. Und nun kommt eine Wendung, welche für die Art, wie *M.* stets die seelische Thätigkeit in den Vordergrund rückt, ausserordentlich charakteristisch ist: „Arbeitet sich aber die vorstellende Kraft selbst durch den Mangel oder die Unbrauchbarkeit eines dieser sinnlichen Werkzeuge durch und sucht sie sich selber diesen Mangel auf irgend eine Art zu ersetzen, so muss sie notwendig mehr sein als das blosse Resultat der Zusammenstellung dieser sinnlichen Werkzeuge“. *Moritz* schlägt die Sensualisten mit ihren eigenen Waffen. — Wir haben schon in der oben angestellten Vergleichung von *Lessings* sinnesphysiologischen Ausführungen im Laokoon und *Schillers* psychologischer Behandlungsweise in der Recension über Matthissons Gedichte den Fortschritt, welcher sich vollzieht, darzustellen gesucht. Hier bei *Moritz* finden wir den gleichen Vorgang angedeutet. Von einer reinen Sinnesphysiologie, welche im französischen Sensualismus ihren übertriebensten Ausdruck bekommen hatte, geht die Entwickelung vorwärts zur Psychologie unter genauester Verwertung der Sinnesphysiologie.

Neben den psychologischen Betrachtungen über das Ausdrucksvermögen der Seele tritt besonders die Beschäftigung mit der seelischen Verfassung des Kindes und im Anschluss daran das Erziehungsthema hervor. Dabei ist der Zusammenhang dieser Gedanken mit *Lockes* Forderung einer Seelengeschichte ersichtlich, während andererseits *Rousseau* Anregungen gegeben hat. Wir finden mehrere Nebeneinanderstellungen jugendlicher Cha-

raktere (IV 3 St. p. 116), mehrere Versuche einer psychologischen Autobiographie, öfter auch „Erinnerungen aus den ersten Jahren der Kindheit." (IV. 2. St. 62.) Höchst interessant ist eine Darstellung von *Pockels*: „Schack Fluurs Jugendgeschichte", welche mit der Erzählung der Jugendgeschichte von Schacks Eltern beginnt. Aus dem Charakter der Eltern sollen wir das Wesen des Kindes begreifen. Das Thema der Sprachbildung wird in drolliger Weise behandelt: „Nach der Gewohnheit vieler Kinder, sich selbst eine Sprache zu bilden, nannte er z. B. die Brust der Mutter Hammeti". Es werden mehrere Kindheitserinnerungen mitgetheilt, „welche zur psychologischen Geschichte seines Romans gehören." Durch die ganze Schrift geht eine bittere Satire gegen eine tyrannische Schulmeisterei: „Nach einem drei- bis vierstündigen Schulzwange, wobei die Kinder oft keinen einzigen deutlichen Begriff gefasst, die Zeit mit unnützem Auswendiglernen zugebracht hatten und mancher braun und blau geschlagen war, wurde das Schlusslied gesungen, an welches sich *Schack* immer mit Vergnügen erinnerte."

P. drückt an anderen Stellen seine Forderung mehr positiv aus: es sollen beim Unterricht neue Realbegriffe in der Kinderseele geschaffen werden. Damit stehen seine Urteile über den Unterschied der *Wolff*'schen und der englischen Philosophie in Verbindung. *Wolff* analysiert nur die im Geiste schon vorhandenen Vorstellungen. Es wird dabei nichts neues gewonnen. Die Engländer sind grösser in der Schaffung neuer Realbegriffe. Wenn der Geist fortschreiten soll, so muss eine Synthesis stattfinden, es muss etwas neues hinzugefügt werden. Auch bei *Feder* finden wir diesen Unterschied scharf hervorgehoben. Hier eröffnet sich uns ein Ausblick auf *Kants* Opposition gegen die blosse Analysis und seine Betonung der synthetischen Urteile oder besser der synthetischen Vorgänge in der Seele.

Hauptsächlich tritt in dem Magazin *Moritzens* Fähigkeit zur Analyse von Begriffen und Empfindungen hervor. Er sucht manchmal bis zur Spitzfindigkeit die feinen Nuancierungen verwandter Begriffe von inneren Zuständen deutlich zu machen. Dieser Zug hat nun in bestimmender Weise auf die Gestaltung seiner speciell ästhetischen Schriften eingewirkt.

1785 macht *Moritz* in der Berliner Monatsschrift in einem offenen Brief an *Moses Mendelssohn* einen „Versuch einer Ver-

einigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten." Die Spitze dieses Aufsatzes, welcher den bedeutendsten Einfluss geübt hat, kehrt sich gegen die Auffassung, welche von *Mendelssohn* selbst nur vorsichtig, von *Eberhard* dagegen ganz offen ausgesprochen worden war, dass nämlich der Zweck der Kunst das Vergnügen sei. „Man hat den Grundsatz von der Nachahmung der Natur als dem Hauptendzwecke der schönen Künste und Wissenschaften verworfen und ihn dem Zweck des Vergnügens untergeordnet, den man dafür zu dem ersten Grundgesetze der schönen Künste gemacht hat." Wir haben bei der Darstellung von *Mendelssohn* und *Eberhard* aufgezeigt, wie vermöge der subjectivistischen Vorstellungslehre *Leibnizens* aus der objektiven Vollkommenheit eine subjektive geworden war. „Ich empfinde nur meinen eigenen Zustand. Aeussere Vollkommenheit ist in Wahrheit Vollkommenheit meiner Seele." Damit war die ästhetische Formel *Baumgartens* am Ende des Zersetzungsprocesses angelangt. — Erinnern wir uns, dass mit dem Begriff der Einheit eine entsprechende psychologische Umgestaltung vorgenommen worden war. Zugleich entwickelte sich mit diesem Subjektivismus die Lehre, dass die Kunst zum Vergnügen da sei. Denn mit dem Gefühl der Thätigkeit, in welcher die Vollkommenheit der Vorstellungskraft beruht, ist Lust verbunden.

Durch *Moritz* geschieht der eine Rückschlag. Die objektivistische Vollkommenheitslehre wird wieder zu Ehren gebracht, indem die reale Wirklichkeit der „Einheit" im Kunstwerk betont wird. Nicht „Einerlei" und „Zusammenfassbarkeit" versteht *M.* unter der „Einheit", sondern den realen inneren Geist des Kunstwerkes. Nicht die subjective Vollkommenheit, nicht das Vergnügen ist der Zweck der Kunst, sondern das Kunstwerk muss in sich selbst vollendet sein. „Der bloss nützliche Gegenstand ist also in sich nichts Ganzes oder Vollendetes, sondern wird es erst, indem er in mir seinen Zweck erreicht, der in mir vollendet wird. — Bei Betrachtung des Schönen aber wälze ich den Zweck aus mir in dem Gegenstand selbst zurück: ich betrachte ihn als etwas nicht in mir, sondern in sich Vollendetes, das also in sich ein Ganzes ausmacht, und nur um seiner selbst willen Vergnügen gewährt; indem ich dem schönen Gegenstande nicht sowohl eine Beziehung auf mich, als mir vielmehr eine Beziehung auf ihn

gebe." Das Nützliche hat also seinen Zweck ausser sich, das Schöne hat seinen Zweck in sich, ist in sich selbst vollendet. Das Schöne ist wegen seiner eigenen inneren Vollkommenheit da. Wir müssen hier scharf hervorheben, dass sich *Moritz* weit auch von dem Standpunkte entfernt, welchen *Kant* in der Kritik der Urteilskraft einnimmt. *Kants* Lehre von der subjektiven Zweckmässigkeit der Gegenstände für unsere Vorstellungskraft steht in der That mit der subjektivistischen Auffassung der Vollkommenheit, welche von *Mendelssohn* und *Eberhard* unter Verwendung der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre ausgebildet worden war, im engsten Zusammenhange. *Moritz* muss die Lehre von der subjektiven Zweckmässigkeit ebenso bekämpfen, wie er die subjektive Vollkommenheitslehre von *Mendelssohn-Eberhard* bekämpft.

Wir müssen durchaus hervorheben, dass hier eine radikale Opposition gegen jede subjektivistische Zweck- und Vollkommenheitslehre vorliegt. Das Kunstwerk soll in sich selbst vollendet sein. Wir erklären den Gegenstand nicht deshalb für schön, weil er uns vermöge seiner subjektiven Zweckmässigkeit durch angemessene Beschäftigung unserer Vorstellungskraft gefällt, sondern er ist in sich selbst vollendet d. h. schön und gefällt uns dabei. *Moritz* geht also im Kampf gegen den Subjektivismus zu der alten Vollkommenheitslehre zurück, betont aber nun schärfer die Realität der inneren Einheit des Kunstwerkes. Wir wollen hier schon bemerken, dass *Schiller* mit *Moritz* vollkommen im Grundcharakter seiner Aesthetik übereinstimmt, dass er ebenso wie dieser eine objektive Einheit dem Kunstwerke zuspricht, nämlich einen Empfindungsinhalt, welcher die Seele des Kunstwerkes bildet. Allerdings unterscheidet sich *Schiller* von *Moritz* durch seine phänomenalistische Grundanschauung, nichtsdestoweniger aber ist sein Schönheitsbegriff wie derjenige *Moritzens* objektivistisch, weil *Schiller* in den gesehenen Gegenstand „Leben", das heisst Empfindungsinhalt als Seele hineinlegt. Es muss eine unserer Hauptaufgaben sein, die totale Verschiedenheit von *Schillers* und *Kants* Aesthetik aufzudecken. *Schillers* Schönheitsbegriff soll „sinnlich-objektiv" sein, *Kants* Aesthetik dagegen aber „subjektiv-rational" (cfr. *Kallias*). Bei *Moritz* beginnt die Reaction gegen den Subjektivismus in der Lehre vom Schönen.

Nach *G. F. Meier* war Schönheit die Convergenz des Mannichfaltigen zu einem „Brennpunkt". Im Hinblick auf die Zwecksetzung von Seiten eines ausserweltlichen Gottes in der *Leibniz*'schen Weltbetrachtung, und mit specieller Rücksicht auf den „Plan" des poetischen Künstlers, schlich sich bei ihm für den Begriff „Einheit" der Begriff „Zweck" ein. Aus der inneren Einheit wurde ein äusserer Zweck. Die Innerlichkeit der Einheit wird nun von *Moritz* besonders betont. „Das Kunstwerk soll in sich selbst vollendet sein." „Das Schöne hat seinen Zweck nicht ausser sich, und ist nicht wegen der Vollkommenheit von etwas anderem, sondern wegen seiner eigenen inneren Vollkommenheit da." Nicht äussere Zweckmässigkeit durch Beziehung auf unser Vergnügen oder auf die Zusammenfassbarkeit von Seiten unserer Vorstellungskraft sondern innere Zweckmässigkeit soll das Kunstwerk haben. „Ich muss an einem schönen Gegenstande nur um sein selbst willen Vergnügen finden; zu dem Ende muss der Mangel der äusseren Zweckmässigkeit durch seine innere Zweckmässigkeit ersetzt sein; der Gegenstand muss etwas in sich selbst Vollendetes sein."

Der Künstler darf nie zum Zwecke des Vergnügens arbeiten, selbst nicht um den Edelsten zu gefallen. Denkt er bei dem Schaffen an die Wirkung auf das Publikum, so wird sein Werk nie ein Ganzes, etwas in sich selbst Vollendetes werden. „Der Brennpunkt des Werkes wird ausser dem Werke fallen." „Der wahre Künstler wird die höchst innere Zweckmässigkeit der Vollkommenheit in sein Werk zu bringen suchen; und wenn er dann Beifall findet, wird es ihn freuen, aber seinen eigentlichen Zweck hat er schon mit der Vollendung des Werkes erreicht." *Moritz* stellt hohe Anforderungen an den Künstler. Sein psychologischer Roman „Anton Reiser" gibt uns die Erklärung dafür. Mit tiefer Empfindung begabt, welche ihn zur künstlerischen Gestaltung drängte, musste er bitter empfinden, dass ihm das Ausdrucksvermögen versagt war. Eine Selbstbeschränkung nach eingehender Selbstprüfung war die bittere Frucht seines Nachdenkens. Er verlangte vom Künstler das höchste und wurde der Feind des Dilettantentums, weil er an sich selbst die höchsten Anforderungen stellte und die Lust zum Kunstschaffen ganz in sich unterdrückte, nachdem er seine Unfähigkeit zum künstlerischen Schaffen bei aller echten Empfindung eingesehen hatte.

Die psychologisch interessantesten Stellen im Anton Reiser sind diejenigen, in welchen das Missverhältnis von Empfindung und Ausdrucksvermögen dargestellt wird. Von Empfindungen tief bewegt sucht *Reiser* Verse niederzuschreiben, und am Ende hat er ein unverständliches Gekritzel in den Händen. *Moritz* spricht klar den Gedanken aus, dass bei dem wahren Künstler mit der Empfindung unmittelbar die Gestalt in der Einbildungskraft des Dichters verbunden sein muss. Nicht allein Gefühle sondern von Gefühlen gesättigte Phantasiebilder müssen im Geiste des Künstlers vorhanden sein. — Zugleich tritt im *Anton Reiser* hervor, wie dieser über sich selbst reflektirende Geist von Natur bestimmt war, die Forderung der inneren Erfahrung und der empirischen Psychologie zu erfüllen. (Ausg. 1786. III. 52). „Seine dunkle Vorstellung vom Leben und Dasein, das wie ein Abgrund vor ihm lag, drängte sich immer zuerst in seiner Seele empor. . . . . Endlich arbeitete sich denn doch der Ausdruck durch die Gedanken durch — und das erste, was ihm in ziemlich passende Worte einzukleiden gelang, war etwas metaphysisches über Ichheit und Selbstbewusstsein."

1786 ging *Moritz* nach Rom, wo er mit *Goethe* in engste Verbindung trat. Seine Berliner Gönner und besonders sein Verleger *Campe* hatten von ihm eine reiche litterarische Ausbeute dieser italienischen Reise erwartet und waren sehr enttäuscht als nach fast zwei Jahren eine kurze Abhandlung „über die bildende Nachahmung des Schönen" einlief. *M.* geht darin aus von dem Begriff der Nachahmung einer ethischen Persönlichkeit. Wer ahmt den Sokrates am besten nach? Nicht derjenige, welcher seine äusserlichen Eigentümlichkeiten nachäfft, nicht der Schauspieler, welcher ihn parodiert, sondern der edle Mensch, welcher im Geiste des Sokrates handelt. Entsprechend ahmt derjenige die Natur nach, welcher wie sie sie aus schöpferischer Kraft gestaltet. Der Abschnitt über die Nachahmung erinnert bis in Einzelheiten an die entsprechenden Ausführungen *Sulzers*, dessen Originalität wir zu zeigen gesucht haben. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass der vielgescholtene *Sulzer* hier wie an vielen andern Punkten den bedeutendsten Einfluss geübt hat.

Allerdings ist bei *Moritz* der Naturbegriff noch tiefer gefasst als bei *Sulzer* und stimmt völlig mit dem *Herder*'schen überein. „Ich ahme meinem Vorbilde nach; ich strebe ihm nach;

ich suche mit ihm zu wetteifern". Nicht die äusseren Formen sollen nachgeäfft, sondern der Geist soll in der Empfindung gefasst und dargestellt werden. Der Uebergang von *M.*'s aus dem ethischen Gebiet gewählten Beispiel zur Kunstbetrachtung geschieht, indem *Moritz* annimmt, dass ein durch Seelengrösse hervorragender Mann künstlerisch nachgeahmt werden solle. „Der bildende Künstler kann z. B. die innere Seelenschönheit eines Mannes, den er sich in seinem Wandel zum Vorbilde nimmt, ihm nachahmend in sich übertragen. Wenn aber eben dieser Künstler sich gedrungen fühlte, die innere Seelenschönheit seines Vorbildes, insofern sie sich in dessen Gesichtszügen abdruckt, nachzuahmen, so müsste er seinen Begriff davon notwendig aus sich herausbilden und ausser sich darzustellen suchen, indem er nämlich diese Gesichtszüge nicht geradezu nachbildete, sondern sie gleichsam nur zu Hilfe nähme, um die in sich empfundene Seelenschönheit eines fremden Wesens auch ausser sich wieder darzustellen".

Dieser Begriff von Nachahmung wird nun auf das Verhältnis vom Künstler zur Natur übertragen. Der Künstler soll nicht die Formen der Natur kopiren, er soll nicht die Natur nachäffen, sondern er soll den Geist der Natur in sich aufnehmen und soll diesen in Formen und Gestalten schaffend ausdrücken, welche das von dem Künstler in der Natur Geschaute und Empfundene den Menschen mitteilbar machen. „Wem also von der Natur selbst der Sinn für ihre Schöpfungskraft in sein ganzes Wesen und das Maass des Schönen in Aug und Seele gedrückt ward, der begnügt sich nicht, sie anzuschauen: er muss ihr nachahmen, ihr nachstreben, in ihrer geheimen Werkstatt sie belauschen und mit der lodernden Flamme im Busen bilden und schaffen so wie sie". Hier ist der Begriff der Naturnachahmung als einer gestaltenden Schöpfung im Geiste der Natur klar ausgesprochen. Bei *Moritz* läuft die vor ihm in der Aesthetik entwickelte Vorstellung eines schaffenden Vermögens im Künstler mit der Idee der schöpferischen Kraft in der Natur, welche von *Herder* in vollendeter Weise ausgebildet war, zusammen.

Das Vorbild für das Schaffen der Natur im Geiste des Künstlers war ihm *Goethe*. „Der lebendige Begriff von der bildenden Nachahmung des Schönen kann nur im Gefühl der

thätigen Kraft, die es hervorbringt, im ersten Augenblick der Entstehung stattfinden, wo das Werk, als schon vollendet, durch alle Grade seines allmählichen Werdens, in dunkler Ahnung, auf einmal vor die Seele tritt, und in diesem Momente der ersten Erzeugung gleichsam vor seinem wirklichen Dasein da ist, wodurch alsdann auch jener unnennbare Reiz entsteht, der das schaffende Genie zur immerwährenden Bildung treibt".

Wir heben hier besonders die Worte heraus „wo das Werk, als schon vollendet, durch alle Grade des Werdens in dunkler Ahnung auf einmal vor die Seele tritt". Wir haben gesehen, wie *Sulzer* im Anschluss an *Leibnizens* Lehre von den dunklen Vorstellungen und den bildenden Processen im Grunde der Seele die schöpferische Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft begreiflich zu machen suchte. *S.* sprach von den Vorstellungen, „die wie eine Pflanze unbemerkt fortgewachsen sind, und nun auf einmal in ihrer völligen Entwickelung und Blüthe dastehen". Auch bei *Moritz* kommen solche Gedanken zu Tage, allerdings ohne dass man bei ihm ebenso genau die Beziehung auf *Leibniz* wie bei *Sulzer* erkennen könnte. —

Das im *Reiser* behandelte Verhältnis von Empfindung zum Ausdrucksvermögen wird nun von *Moritz* genauer bestimmt. „Empfindungskraft sowohl als Bildungskraft umfassen mehr als Denkkraft, und die thätige Kraft, worin sich beide gründen, fasst zugleich auch alles, was die Denkkraft fasst, weil sie von allen Begriffen, die wir je haben können, die ersten Anlässe, stets sie aus sich herausspinnend, in sich trägt". Hier ist die Beziehung auf die *Leibniz*'sche Vorstellungslehre ganz offenbar. Das Allgemeine ist die thätige Vorstellungskraft. „Insofern nun diese thätige Kraft alles, was nicht unter das Gebiet der Denkkraft fällt, hervorbringend in sich fasst, heisst sie Bildungskraft: und insoferne sie das, was ausser den Grenzen der Denkkraft liegt, der Hervorbringung sich entgegen neigend in sich begreift, heisst sie Empfindungskraft". — „Bildungskraft kann nicht ohne Empfindung und thätige Kraft, die blosse thätige Kraft hingegen kann ohne eigentliche Empfindungs- und Bildungskraft, wovon sie nur die Grundlage ist, für sich allein stattfinden". Wir können auf Grund der Ausführungen im *Reiser* hinzufügen: „Empfindungskraft kann bei allem Streben zum Ausdruck doch ohne Bildungskraft sein". Dieses ist der Fall bei

vielen der „unglücklichen Genies“, welchen das Missverhältnis zum Bewusstsein kommt z. B. bei *Anton Reiser*. „Je vollkommener das Empfindungsvermögen für eine gewisse Gattung des Schönen ist, um desto mehr ist es in Gefahr sich zu täuschen, sich selbst für Bildungskraft zu nehmen, und auf diese Weise durch tausend misslungene Versuche seinen Frieden mit sich selbst zu stören“.

Die *Leibniz*'sche Vorstellung von dunklen Ideen, welche zusammenschiessen und als helles Bild an die Oberfläche der Seele kommen, kehrt bei *Moritz* wieder in dem Begriff der „dunkelahnenden Thatkraft“. „Der Horizont der Thatkraft umfasst mehr als der äussere Sinn und Einbildungs- und Denkkraft fassen kann. In der Thatkraft liegen nämlich stets die Anlässe und Anfänge zu so vielen Begriffen, als die Denkkraft nicht auf einmal einander unterordnen, die Einbildungskraft nicht auf einmal neben einander stellen, und der äussere Sinn noch weniger auf einmal in der Wirklichkeit ausser sich fassen kann“. Durch diese dunklen halbbewussten Ideen haben wir ein Abbild des Naturganzen in uns oder wenigstens einen halblichten Schatten davon, welcher in dem künstlerischen Genie zur plastischen Erscheinung werden kann. „Alle die in der thätigen Kraft bloss dunkel geahnten Verhältnisse jenes grossen Ganzen müssen notwendig auf irgend eine Weise endweder sichtbar, hörbar oder doch der Einbildungskraft fassbar werden: und um diess zu werden muss die Thatkraft, worin sie schlummern, sie nach sich selber, aus sich selber bilden“.

Wir haben schon bemerkt, dass für *Moritz* das Genie *Goethes* das Muster bildet. Es ist aber durchaus falsch, zu meinen, dass diese Abhandlung lediglich der Berührung mit *Goethe* zu verdanken sei. Die grundlegenden Gedanken über das Verhältnis von Empfindungs- und Bildungsvermögen finden sich schon im *Reiser*, ferner schwebt bei diesen Gedanken fortwährend die Naturanschauung, welche von *Herder*'s Geist gestaltet war, vor dem Geist des Aesthetikers. Es steht fest, dass *Moritz* in Italien *Herder*'s Ideen zur Philos. d. Gesch. d. Menschheit gelesen hat, und im Allgemeinen *Herder*'s Gedanken kannte. — Es ist von Interesse, die Stellung von *M.* zu *Herder* und *Goethe* zu beobachten. *M.*'s Naturanschauung ist offenbar von *Herder* vermittelt, und man sollte eine freundschaftliche Beziehung zu *H.* erwarten. Indem

jedoch *M.* fortwährend das Darstellungsvermögen betont, die Gestaltungskraft, welche dem unendlichen Gehalt, den der Künstler in der Natur erschaut, Ausdruck geben kann, so bekommt seine ganze tief angelegte Erörterung eine so klare Beziehung auf *Goethe*, dass sie als eine einseitige Verherrlichung *Goethe*'s aufgefasst werden konnte. *Herder* verkannte selbst, wie sehr sein eigner Geist auf *Moritz* eingewirkt hatte und hielt das ganze für einen Lobhymnus auf *Goethe*, wenn er an seine Frau schrieb: „Gott sei Lob und Dank, dass *Moritz* mich nicht zu einem so hellstrahlenden Spiegel des Universums gemacht hat, ich mag gerne eine dunkle Scherbe bleiben“.

Es ist oben schon darauf hingewiesen worden, dass *Moritz* durch seine Gemütserfahrungen auf die Zergliederung von Empfindungen gekommen war, welche ihn zur Ausführung des in der Zeit liegenden Gedankens einer Specialpsychologie tauglich machte. Diese Methode der scharfsinnigen Zergliederung wendet er nun auch auf ästhetischem Gebiete an. *M.* untersucht in der Abhandlung die feinen Unterschiede der Begriffsinhalte. „So müssen wir nun schon die Begriffe von nützlich, gut, schön und edel noch weiter in ihre feineren Abstufungen zu verfolgen suchen“. Er führt seinen Gedanken an einem Musterbeispiel durch, indem er einer bestimmten Handlung nämlich der That des Mutius Scaevola nach einander verschiedene Motive unterschiebt und die in den verschiedenen Fällen passenden Prädikate sucht. *Schiller*'s bekanntes Beispiel im Kallias, in welchem er dasselbe Verfahren im Falle einer rettenden Handlung einschlägt, um den Begriff des „schön-edlen“ klarzustellen, ist anscheinend dem bei *Moritz* vorhandenen Vorbilde direkt nachgeahmt. Die scharfsinnigen Unterscheidungen verleiten *Moritz* sogar zu Begriffsspielereien, welche schon in einzelnen Kritiken über *Moritzens* Abhandlung in damaliger Zeit getadelt worden sind. Z. B. bildet er einen Cirkel von Begriffen, in welchem sich das Unnütze dem edel-Schönen bei Vollendung des Kreises anschliesst, weil sie im „ethisch-Indifferenten“ einen Berührungspunkt haben.

Bei *Moritz* treffen sich also die Vorstellung eines schaffenden Vermögens im Künstler und die Idee der schöpferischen Naturkraft. „Jedes schöne Ganze aus der Hand des bildenden Künstlers ist daher im kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen

im grossen Ganzen der Natur". Man hat geglaubt, diese Aeusserungen auf *Lessing* zurückführen zu können. *Lessing* sagt in der Hamburger Dramaturgie (72 Stück): „Der Dichter soll ein Ganzes machen, das völlig sich rundet. Das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriss von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein". Die Aeusserungen unterscheiden sich jedoch wesentlich: Bei *Lessing* steht der Dichter ausser dem Kunstwerk wie der Schöpfer ausser der wohlgeordneten Welt. *Moritz* dagegen will sagen, dass der Geist des Naturganzen in dem Ganzen des Kunstwerkes zur Erscheinung kommen soll. Dem ausserweltlichen Gott *Leibnizens* steht die schöpferische Naturkraft *Herder*'s gegenüber. Dem entsprechend sind die Unterschiede bei dem Vergleich des Kunstwerkes mit dem Naturganzen. Wir haben gesehen, welche Bedeutung von *Moritz* den dunklen Vorstellungen im künstlerischen Geiste beigemessen wird. Er erklärt sie für die dunkle Ahnung des Naturganzen, welche vom Gestaltungsvermögen des Künstlers sinnlich wahrnehmbar gemacht wird.

Moritz bezieht sich nicht in so klarer Weise auf *Leibniz* wie es *Sulzer* thut. Nichtsdestoweniger erscheint es erlaubt, hier einen Einfluss *Leibnizens* anzunehmen, da in dem Magazin für Erfahrungsseelenlehre die dunklen Vorstellungen mehrfach berücksichtigt werden. Insbesondere wird dieses Thema in einem Artikel von *Pockels*, welcher mit *Moritz* bei der Redaktion des Magazins in engster Verbindung stand, behandelt (Bd. V. p. 119). „Der menschliche Wille wird offenbar nicht immer nach den Schlüssen der Vernunft von der Vollkommenheit oder Unvollkommenheit einer Sache, sondern sehr oft von dunklen Instinkten und Ueberraschungen unserer Leidenschaften, von unwillkürlichen Bildern der Phantasie bestimmt, ohne alle vorhergegangene Ueberlegung und Reflexion". *P.* bezieht sich dabei auf *Feder* und *Leibniz* und giebt uns nachträglich einen neuen Beweis dafür, dass *Feder*'s Unternehmen als Ausführung eines bei *Leibniz* vorhandenen Elementes anzusehen ist. *P.* citiert *Locke*'s Vergleich der Seele des neugeborenen Kindes mit einer tabula rasa. p. 63. „Das Gefühl von Nichtwirksamkeit meiner Seele kann also keinen richtigen Beweis gegen den Satz des *Cartesius* abgeben, und dies um so viel weniger, da aus anderen unleugbaren Erfahrungen gewiss ist, dass es oft in uns Vorstellungen

giebt, deren sich unsere Seele nicht bewusst ist. Wir werden oft blindlings zum Handeln und Denken fortgetrieben, ohne dass wir eine deutliche Vorstellung von den einzelnen Motiven des Willens angeben könnten. Hinterher aber fanden wir bei einer genaueren Untersuchung unseres Seelenzustandes, dass gewisse dunkle Bilder der Phantasie, eine geheime Wirkung der Himmelsluft auf unsere Organe, eine versteckte Ideenassociation unseres Geistes, oft auch eine schnelle Reihe solcher Vorstellungen, die durch Gewohnheit und Mangel der Neuheit uns unbemerkbar geworden waren, den Grund von hundert unerwarteten Modifikationen unserer Seele in sich enthielten".

Zugleich tritt bei *Pockels* der eigentümliche Charakter der *Leibniz*'schen Psychologie deutlich hervor: sie will eine erklärende sein. Man wird dem Charakter des Magazins nicht gerecht, wenn man es ohne Weiteres empirisch-psychologisch nennt, Viele *Locke*'schen Gedanken erhalten hier ein neues Ansehen. Z. B. spricht *P.* über die Ableitung von Begriffen aus Sinnesempfindungen; aber ihm steht nicht die Genesis der Begriffe, sondern die Erklärung von Erscheinungen der empirischen Psychologie im Vordergrunde der Betrachtung. „Aus diesem Anknüpfen unserer Ideen an jene ersten Grundempfindungen lassen sich viele Erscheinungen in der empirischen Psychologie erklären, die anfangs widernatürlich erscheinen". *Pockels* sucht zum Beispiel die Neigung zum Wunderbaren zu erklären und verwendet dabei in sehr bezeichnender Weise *Leibniz*'sche Lehren. „Deutliche Begriffe sind eine angenehme Modifikation der menschlichen Seele, weil sie dabei sich am meisten der Kraft ihrer Selbstthätigkeit bewusst ist; aber das gilt nicht bei allen deutlichen Begriffen. Das innere Streben der Seele nach Licht macht, dass sie ihre Selbstthätigkeit oft mehr fühlt bei den dunklen Ideen, als bei den völlig deutlich gefassten Begriffen. Wir mögen nicht immer eine abgeschnittene Grenze vor uns sehen. Daher die grosse Neigung zum Wunderbaren". An derartigen ganz hypothetischen Erklärungsversuchen ist das Magazin sehr reich. Z. B. erklärt *Pockels* die bei Hypochondrischen manchmal plötzlich eintretenden Kraftempfindungen folgendermassen: „Die Seele verändert gerne ihre Gemütslage". Nach langen traurigen Empfindungen hebt sie sich gleichsam durch „einen eigenen elastischen Instinkt" empor. Diese gesteigerten Freuden-

empfindungen bei Hypochondrischen seien von diesen fälschlich als höhere Eingebungen angesehen worden, während sie sich aus der Natur unserer Seele erklären.

Pockels zeigt sich also in jeder Beziehung von *Leibniz*'schen Lehren beherrscht. Im Besonderen tritt der Gedanke von der Wirksamkeit der dunklen Vorstellungen mit direktem Hinweis auf *Leibniz* so deutlich in dem Artikel von *Pockels* hervor, dass wir mit einigem Recht auch die obigen Ausführungen von *Moritz*, welcher im gleichen Gedankenkreise mit *Pockels* lebte, aus derselben Quelle, nämlich aus der *Leibniz*'schen Psychologie ableiten und behaupten können: die Lehre vom Genie steht bei *Moritz* wie bei *Sulzer* im Zusammenhange mit der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre.

Kants Aesthetik.

Wir haben bisher versucht, durch genaue Analyse mehrerer zeitlich einander folgender Werke und durch vergleichende Abschätzung der darin vorgetragenen Lehren die Frage zu entscheiden, ob ein Entwickelungsgesetz in diesen aufeinander folgenden Erscheinungen herrscht. Es zeigte sich, dass gerade die *Baumgarten*'sche Vollkommenheitsformel sich in einer vollständig gesetzmässigen Weise umwandelt. Unter dem Einfluss der *Leibniz*'schen Psychologie wurde aus der „objektiven Vollkommenheit“ eine subjective. Die subjective Vollkommenheit besteht in der höheren Wirksamkeit der vorstellenden Kraft, Empfindungen sind Wirkungen der vorstellenden Kraft, Leidenschaft ist als stärkere Bestimmung der vorstellenden Kraft eine höhere subjective Vollkommenheit. Die grösste subjective Vollkommenheit ist die leidenschaftliche Gemütserregung. — So endigte die Entwickelung der Lehre von der ästhetischen Vollkommenheit mit einer Wertschätzung der Leidenschaft, welche den diametralen Gegensatz zu der alten kartesianischen Auffassung der Leidenschaft als einer Trübung des intellektuellen Seelenwesens bildete. Durch *Wolff* war dieser Kartesianismus dem deutschen Wesen angepasst worden. Unter dem Einfluss der wahren *Leibniz*'schen Psychologie, welche *Wolff* nicht rein dargestellt hatte, gelangt die psychologische Theorie in einer wunderbar raschen und drangvollen Entwickelung zu einer leidenschaftlichen Revolution gegen den Rationalismus mit seiner Auffassung des Gefühls als eines unteren Erkenntnisvermögens.

So ist also eines der Elemente der *Baumgarten*'schen Formel völlig subjectivistisch umgewandelt; die anderen folgen dem

gleichen Gesetze. Wir haben bei der Darstellung von *Mendelssohn* den entsprechenden Vorgang in Bezug auf den *Baumgarten*'schen Begriff der „Einheit im Mannigfaltigen" klargelegt. Wesshalb soll Einheit in dem Kunstwerk sein? Damit es für unseren beschränkten Verstand „zusammenfassbar" werde. Aus der „Einheit" wird eine „gewisse Einförmigkeit" und „Regelmässigkeit", welche in der Mannichfaltigkeit der sinnlichen Reizungen vorhanden sein muss, damit der Geist das Kunstwerk „zusammenfassen" kann. Die Umwandlung des Begriffes der „Einheit" zu dem der „Zusammenfassbarkeit" zeigt uns dasselbe Entwickelungsgesetz wie die Verwandlung der „objectiven" zur subjektiven Vollkommenkeit. Ferner haben wir bei der Analyse von *Feder* und *Moritz* nachgewiesen, dass sich eine beginnende Reaction gegen den übertriebenen Subjectivismus, in welchen die Aesthetik durch die *Leibniz*'sche Psychologie gerathen war, leise andeutete.

Nachdem wir im Vorangegangenen durch eine reine Analyse zu dem genannten Entwickelungsgesetz gelangt sind, wollen wir nun bei der Behandlung der *Kant*'schen Aesthetik eine andere Methode anwenden. Ich werde einfach eine Behauptung über das Wesen der *Kant*'schen Aesthetik unter Bezug auf das herausgearbeitete Entwickelungsgesetz aufstellen und werde die Richtigkeit dieser Behauptung durch Anziehung der zugehörigen Sätze der *Kant*'schen Aesthetik beweisen. Wir verlassen also den mühevollen Weg der Analyse und wenden uns zu dem kürzeren Verfahren der Behauptung und Beweisführung.

Ich stelle also folgenden Satz auf: *Kant*'s Aesthetik beruht auf zwei Gruppen von einander völlig diametral entgegenstehenden Begriffen. Die erste Gruppe liegt in der Entwickelungsrichtung, welche der Aesthetik durch die *Leibniz*'sche Psychologie gegeben worden war. Sie folgt dem Gesetz der subjectivistischen Umdeutung, welches wir an den Elementen der *Baumgarten*'schen Formel nachgewiesen haben.

Die zweite Gruppe enthält eine radikale Opposition gegen die subjectivistischen Uebertreibungen, in welche die Aesthetik durch die *Leibniz*'sche Psychologie gekommen war.

Kant's Aesthetik ist ein dualistisches Gebilde, in welchem ein Theil die Antithese gegen diejenige Grundrichtung des Denkens bedeutet, welcher gerade der andere Theil entsprungen ist. Dieses sonderbare Verhältnis, welches das Verständnis von *Kants* Aesthetik ausserordentlich erschwert, ist schon in der früheren

Darstellung uns andeutungsweise bei *Feder* entgegengetreten. Einerseits werden die Konsequenzen des Subjectivismus bei der Anwendung auf die *Baumgarten*'sche Formel gezogen, andererseits regt sich auch schon dort bei den Erfahrungs- und Gefühlspsychologen leise die Opposition gegen den extremen Individualismus, welcher sich in der Konsequenz der subjectivistischen Lehre *Leibnizens* herausgebildet hatte. Dieser Gegensatz findet sich nun in der grossartigsten Weise in dem ästhetischen Theil von *Kants* Kritik der Urteilskraft durchgebildet.

Im Sinne der *Leibniz*'schen Lehre bestand die Vollkommenheit eines Kunstwerkes in der Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu einem Bestimmungsgrunde. Wir haben gezeigt, mit welchen Beziehungen für den allgemeinen Begriff des „Bestimmungsgrundes“ der engere Begriff „des Planes“, des „Zweckes“ eingesetzt wurde. Schön waren also die Gegenstände, welche in der Zusammenstimmung des Mannichfaltigen „Zweckmässigkeit“ aufwiesen. Wird nun unter Einfluss der subjectivistischen Psychologie *Leibnizens* als „Einheit“, zu welcher die einzelnen Teile eines Gegenstandes „zweckmässig“ zusammen stimmen sollen, die menschliche Seele betrachtet, so entsteht der bei *Kant* im Vordergrund stehende Begriff der „subjectiven Zweckmässigkeit“. Die Objectivität des Bestimmungsgrundes, wonach die schönen Gegenstände im Sinne von *Moritz* „durch sich selbst bestimmt“ sind, geht bei dieser zersetzenden Einwirkung der *Leibniz*'schen Psychologie völlig verloren. *Kant* unterliegt vollkommen dem Entwickelungsgesetz, welches wir in Bezug auf alle einzelnen Bestandteile der Vollkommenheitsformel als giltig nachweisen können.

Nur dadurch, dass *Kants* Aesthetik unter dem leitenden Gedanken der subjektiven Zweckmässigkeit steht, ist es erklärlich, dass dieselbe in einer zunächst geradezu unbegreiflichen Weise mit der Kritik der teleologischen Urteilskraft, mit der Lehre von der objectiven Zweckmässigkeit der Naturgegenstände in ein Werk zusammengefasst werden konnte. Dieser Zusammenhang tritt ganz klar hervor in der Einleitung zur Kritik der teleologischen Urteilskraft (Ausgabe von *H. v. Kirchmann* 1872. p. 231 § 61. Von der objectiven Zweckmässigkeit der Natur). „Man hat nach transcendentalen Principien guten Grund, eine subjective Zweckmässigkeit der Natur in ihren besonderen Gesetzen zu der Fasslichkeit für die menschliche Urteilskraft und

zu der Möglichkeit der Verknüpfung der besonderen Erfahrungen in System derselben anzunehmen.“ Dieser Satz, welcher den Grundsatz der *Kant*'schen Aesthetik enthält, steht im Anfang des § 61. „Von der objektiven Zweckmässigkeitder Natur“. Noch klarer ist der Zusammenhang ausgesprochen in folgendem Satze: (Einltg. VIII p. 32. Von der logischen Vorstellung der Zweckmässigkeit der Natur). „Hierauf gründet sich die Einteilung der Kritik der Urteilskraft in die der ästhetischen und der teleologischen; indem unter der ersteren das Vermögen die formale Zweckmässigkeit (sonst auch subjective genannt) durch das Gefühl der Lust oder Unlust, unter der zweiten das Vermögen, die reale Zweckmässigkeit (objective) der Natur durch Verstand und Vernunft zu beurteilen, verstanden wird.“ —

Wir müssen nun an der Hand der Kritik der ästhetischen Urteilskraft *Kant*'s Begriff der subjectiven Zweckmässigkeit sowie seine geschichtlichen Beziehungen zu der *Baumgarten*'schen Vollkommenheitsformel und zu deren Umdeutung, wie wir sie im Beginn bei *Mendelssohn* beobachtet haben, genauer darlegen. Die Einheit, zu welcher das Mannigfaltige der Gegenstände, die Vielheit der Eindrücke zusammenstimmen soll, wird von *Kant* in das Erkenntnisvermögen der Seele gelegt (cfr. Einleitung, Abschn. VI. Von der Verbindung des Gefühls der Lust mit dem Begriff der Zweckmässigkeit der Natur. Ferner Abschnitt VII. p. 28. Von der ästhetischen Vorstellung der Zweckmässigkeit der Natur). „Wenn mit der blossen Auffassung (apprehensio) der Form eines Gegenstandes der Anschauung, ohne Beziehung derselben auf einen Begriff zu einem bestimmten Erkenntnis, Lust verbunden ist; so wird die Vorstellung dadurch nicht auf das Object, sondern lediglich auf das Subject bezogen; und die Lust kann nichts anderes, als die Angemessenheit desselben zu den Erkenntnisvermögen, die in der reflektirenden Urteilskraft im Spiel sind, und sofern sie darin sind, also bloss eine subjective formale Zweckmässigkeit des Objectes ausdrücken“.

Es ist früher gezeigt worden, wie in der *Baumgarten*'schen Lehre die beiden Ausdrücke „Zweck“ und „Einheit“ eines „schönen“ Gegenstandes in innigstem Zusammenhang standen. Wie in der citierten Stelle von *Kant* der Begriff Zweckmässigkeit subjectiv gewendet wird, so stellt er auch in gleichem Zusammenhang die Mannigfaltigkeit der Natur und ihrer Gesetze

der Tendenz nach Einfachheit der Auffassung und nach Allgemeinheit der Principien, welche er in unserem Erkenntnisvermögen findet, entgegen, und findet in der Zusammenstimmung der Mannigfaltigkeit der Natur mit der Einheit des Erkenntnisvermögens „Zweckmässigkeit". Die Einheit, zu welcher die Mannigfaltigkeit zusammenstimmen soll, wird also in das Subject verlegt (cfr. *v. Kirchmann* p. 24. Einleitung VI Von der Verbindung des Gefühls der Lust mit dem Begriff der Zweckmässigkeit der Natur). „Die gedachte Uebereinstimmung der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer besonderen Gesetze zu unserem Bedürfnisse, Allgemeinheit der Principien für sie aufzufinden, muss nach aller unserer Einsicht als zufällig beurteilt werden, gleichwohl aber doch für unser Verstandesbedürfnis als unentbehrlich, mithin als Zweckmässigkeit, wodurch die Natur mit unserer, aber nur auf Erkenntnis gerichteten Absicht übereinstimmt".

Hier ist also das gleiche Gesetz ersichtlich: *Kant* verlegt die Einheit, zu der die Mannigfaltigkeit der Natur zusammenstimmt, in das menschliche Erkenntnisvermögen. In ästhetischer Beziehung meint er mit der subjectiven Zweckmässigkeit im Grunde dasselbe, was die *Leibnizianer* als angemessene Beschäftigung der Vorstellungskraft längst zum Princip der Schönheitsempfindung gemacht hatten.

Mit der Auffassung von Gegenständen, welche subjectiv zweckmässig sind, die also als Vorstellungen des Subjectes betrachtet, dessen Erkenntniskräfte in freie Thätigkeit bringen, ist ganz abgesehen von der begrifflichen Bedeutung des Gegenstandes und von der Beziehung desselben auf unser Wohlergehen Lust verbunden. Es ist leicht ersichtlich, dass die durch *Leibnizens* Psychologie bedingte Lehre von dem Wohlbefinden der Seele bei der stärkeren Beschäftigung der Vorstellungskraft, jene Idee, welche im Mittelpunkte der Aesthetik von *Mendelssohn, Lessing, Sulzer* steht, die Grundlage von *Kant's* Ausführungen bildet. Wir empfinden im ästhetischen Zustand nicht deshalb Lust, weil der Gegenstand eine objective Beziehung auf unser Wohlergehen hat, sondern mit der Thätigkeit der Vorstellungskraft in der Auffassung der schönen Gegenstände ist unmittelbar Lust verbunden (cfr. pag. 28). „Also wird der Gegenstand alsdann nur darum zweckmässig genannt, weil seine Vorstellung unmittelbar mit dem Gefühl der Lust verbunden

ist; und diese Vorstellung selbst ist eine ästhetische Vorstellung der Zweckmässigkeit".

Der Begriff einer „unmittelbaren" Verknüpfung der Lust mit der Auffassung der ästhetischen Gegenstände muss hier in den Vordergrund gestellt werden (cfr. § 12. Das Geschmacksurteil beruht auf Gründen a priori). *Kant* wendet hier den Gedanken, dass die Bestimmung der Vorstellungskraft eo ipso Lust bedeutet, zuerst auf das Gebiet des Willens an und überträgt ihn dann in die ästhetischen Lehren. „Der Gemütszustand aber eines irgend wodurch bestimmten Willens ist an sich schon ein Gefühl der Lust und mit ihm identisch, folgt also nicht als Wirkung daraus". Hier haben wir den Fundamentalsatz der *Leibniz*'schen Psychologie und zwar wird er sofort in das ästhetische Gebiet übertragen. „Nun ist es auf ähnliche Weise mit der Lust im ästhetischen Urteile bewandt; nur dass sie hier bloss kontemplativ und ohne ein Interesse am Object zu bewirken, im moralischen Urteil hingegen praktisch ist. Das Bewusstsein der bloss formalen Zweckmässigkeit im Spiel der Erkenntniskräfte des Subjectes, bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, ist die Lust selbst". Der Zusammenhang mit der *Leibniz*'schen Lehre von dem unmittelbaren Lustgefühl bei der Thätigkeit der Vorstellungskraft kann hier gar nicht verkannt werden.

Besonders zeigt sich bei *Kant* der subjectivistische Charakter seiner Aesthetik in der Wertschätzung des Genies, des subjectiven Vermögens, aus welchem Kunstwerke hervorgehen. Der Ursprung der Lehre vom Genie aus der tiefen Quelle der neueren Philosophie, aus der Selbstbesinnung der Seele über sich und ihr schaffendes Vermögen ist früher schon aufgedeckt worden. In nichts zeigt sich der Grundcharakter der Aesthetiker jener Zeit so deutlich als in den veränderten Lehren über die Stellung des genialen Menschen zur Kunstwirklichkeit. Wer wie *Kant* dem Genie die Aufgabe zuerteilt, der Kunst Regeln zu geben, der ist von vornherein als Schüler der subjectivistischen Aesthetik *Leibnizens* gekennzeichnet, während sich das Erbteil *Gottscheds* in der Wertschätzung der aus den gegebenen Kunstwerken abgezogenen Regeln kundgibt. *Kant* sagt: (cfr. § 46. Schöne Kunst ist Kunst des Genies. S. 119 *v. Kirchmann*): „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt", oder:

„Genie ist die angeborene Gemütslage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt“.

Wir haben nachzuweisen gesucht, in welchem Verhältnis die Lehre vom Genie zu dem alten ästhetischen Princip der Nachahmung steht. Sie bedeutet mit der Betonung des subjectiven Empfindens als der Seele der Kunst die radikale Opposition gegen das uralte aristotelische Princip der Nachahmung natürlicher Formen. Diese Opposition ist bei *Kant* an einigen Stellen in sehr deutlicher Weise ausgesprochen. *Kant* sagt selbst, nachdem er dem Genie die Aufgabe zuerteilt hat, der Kunst Regeln zu geben (p. 170. § 45 Erläuterung und Bestätigung obiger Erklärung vom Genie): „Darin ist Jedermann einig, dass Genie dem Nachahmungsgeiste gänzlich entgegenzusetzen sei. Da nun Lernen nichts als Nachahmen ist, so kann die grösste Fähigkeit, Gelehrigkeit (Capacität) als Gelehrigkeit, doch nicht als Genie gelten“.

Um die psychologische Beschaffenheit des Genies zu bestimmen, verwendet *Kant* wesentlich den Begriff der schöpferischen Phantasie, dessen Entwickelung wir aus dem Keim des „Dichtungsvermögens“ bei *Meier*, *Sulzer*, *Tetens* gesehen haben. In § 49, im letzten Abschnitt „von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen“, heisst es bei *Kant* (p. 177 *v. Kirchmann)*: „Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt. Wir unterhalten uns mit ihr, wo uns die Erfahrung zu alltäglich vorkommt; bilden diese wohl auch um; zwar noch immer nach analogischen Gesetzen, aber doch auch nach Principien, die höher hinauf in der Vernunft liegen (und die uns ebensowohl natürlich sind, als die, wonach der Verstand die empirische Natur auffasst); wobei wir unsere Freiheit vom Gesetze der Association (welches dem empirischen Gebrauche jenes Vermögens anhängt) fühlen, so dass uns nach demselben von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas Anderem nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann“. Hier zeigen sich uns die Begriffe: Genie, schöpferische Phantasie, Hinausgehen über die Natur, Loslösung vom Gesetz der Association bei der Neuschöpfung von Vorstellungen — als eine zusammengehörige Gruppe, deren Zugehörigkeit zu dem Gedankenkreis der *Leibniz*'schen Aesthetiker wir längst erkannt haben.

Der Charakter der *Kant*'schen Aesthetik, welcher durchaus auf *Leibniz*'sche Blutsverwandtschaft hinweist, zeigt sich in mehreren Negationen, welche in der von *Leibniz* angeregten Aesthetik entweder schon leise angedeutet oder deutlich ausgesprochen waren. Zunächst verneint *Kant* durchaus, dass das Schöne etwas mit dem Begrifflichen zu thun habe, entsprechend der positiven Behauptung, dass das Schöne durch die sinnlichen Kräfte der Seele erfasst oder besser hervorgebracht wird. (cfr. Analytik des Schönen. Erstes Moment des Geschmacksurteils, der Qualität nach. § 1. Das Geschmacksurteil ist ästhetisch.) „Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zum Erkenntnisse, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subject und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjectiv sein kann". Gerade die Feststellung, dass das Schöne nichts mit Begriffen zu thun hat, wird immer als grosses Verdienst *Kant*'s hingestellt. In Wahrheit ist *Kant* hierbei nicht im mindesten original, sondern spricht nur in scharfen Sätzen aus, was die auf *Leibnizens* Empfindungslehre theoretisch weiterbauenden Aesthetiker längst ausgesprochen hatten. Die Behauptung, dass das Geschmacksurteil kein logisches sei, ist nur eine deutliche Hervorhebung des *Baumgarten*'-schen Gedankens, dass die Wahrnehmung der Vollkommenheit undeutlich d. h. sinnlich sein solle.

Dass in der ästhetischen Beurteilung nur die Empfindung thätig sein soll, ist kein neuer bahnbrechender Gedanke *Kant*'s, sondern nur eine Klarstellung des ursprünglichen Sinnes der *Baumgarten*'schen Lehre. Wer den Abschnitt, in welchem *Kant* gegen die Vollkommenheitslehre polemisiert, mit Bezug auf unsere bisherige Darstellung liest, wird finden, dass *Kant* gegen einen fingierten Feind kämpft. — (§ 15 der Analytik des Schönen. Das Geschmacksurteil ist von dem Begriffe der Vollkommenheit gänzlich unabhängig.) *Kant* sagt hier: „Zweckmässigkeit d. h. Vollkommenheit, kommt dem Prädikate der Schönheit schon näher und ist daher auch von namhaften Philosophen, doch mit dem Beisatze: Wenn sie verworren gedacht wird, für einerlei mit der Schönheit gehalten worden. Es ist von der grössten

Wichtigkeit, in einer Kritik des Geschmackes zu entscheiden, ob sich auch die Schönheit wirklich in den Begriff der Vollkommenheit auflösen lasse".

Kant erweckt nun den Anschein, als ob *Baumgarten* dem wirklichen Sinn nach einen „Begriff", zu dem die mannichfaltigen Teile zusammenstimmen sollten, im Auge gehabt habe. „Die objective Zweckmässigkeit kann nur vermittelst der Beziehung des Mannigfaltigen auf einen bestimmten Zweck, also nur durch einen Begriff erkannt werden". In Wirklichkeit betonte schon *Baumgarten* die Sinnlichkeit der ästhetischen Auffassung, die Unabhängigkeit von Begriffen. Allerdings haben wir gesehen, dass diese ursprüngliche Form der Vollkommenheitslehre durch die Umwandlung des Begriffes „Bestimmungsgrund" in den des „Zweckes" eine pedantisch-rationalistische Wendung bekam, gegen welche *Kants* Opposition mit Recht gerichtet sein könnte.

Eine Negation, welche völlig in der Richtung des *Leibniz'*-schen Subjectivismus liegt und uns bis an die Grenzen eines skeptischen Individualismus führt, ist der Satz, dass es keine objektive Geschmacksregel, welche begrifflich ein Princip des Schönen aufstellt, gebe. Hier muss der fundamentale Unterschied zwischen *Kant* und *Schiller* deutlich herausgehoben werden. *Schiller* will durchaus ein objektives Kriterium des Schönen finden, *Kant* verneint ein solches ausdrücklich (§ 17. Vom Ideale der Schönheit p. 76 v. *Kirchmann*). „Es kann keine objective Geschmacksregel, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sei, geben. Denn alles Urteil aus dieser Quelle ist ästhetisch d. i. das Gefühl des Subjectes, und kein Begriff eines Objektes ist sein Bestimmungsgrund. Ein Princip des Geschmackes, welches das allgemeine Kriterium des Schönen durch bestimmte Begriffe angäbe, zu suchen, ist eine fruchtlose Bemühung, weil, was gesucht wird, unmöglich und an sich selbst widersprechend ist." Nichts destoweniger hat *Schiller* ein solches „allgemeines Kriterium des Schönen durch bestimmte Begriffe" gesucht und gefunden, *Schillers* erste Ausführungen in den Kalliasbriefen, an denen er seinem Freunde *Körner* seine Idee von Schönheit darlegt, sind eine scharfe Opposition gegen diese skeptischen Behauptungen *Kants*. In der That steht dieser hier hart an der Grenze des ästhetischen Individualismus, welcher sich im Anschluss an die subjectivistische Empfindungslehre *Leibnizens* entwickelt hatte. In dem unbedingten Preisgeben eines objectiven Schönheitsprin-

cipes verrät sich der e i n e Grundzug von *Kants* Aesthetik, welcher durchaus subjectivistisch erscheint, und der *Schillers* Suchen nach einem objectiven Kriterium des Schönen diametral entgegengesetzt ist.

Nachdem wir den einen Teil der *Kant*'schen Bestimmungen in ihren verwandtschaftlichen Beziehungen zu den beiden philosophischen Vermächtnissen *Leibnizens*: Subjectivismus und Individualismus erkannt haben, — wollen wir zeigen, wie *Kant* in einer zweiten Reihe von Begriffen gerade gegen die Ausschreitungen dieser Principien in der Aesthetik kämpft. Hierher gehört vor allem der Satz, welcher die Qualität des Geschmacksurteils behandelt. (§ 2 der Analytik des Schönen). „Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse". Ferner § 5. Schluss: „Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Missfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heisst s c h ö n".

Um die totale Reaction, welche *Kant* hier einleitet, zu verstehen, müssen wir einen Rückblick auf die Lehre vom Interesse in der deutschen Aesthetik thun, wie sie uns z. B. bei *Eberhard* entgegengetreten ist. — Empfindung war als stärkere Bestimmung der vorstellenden Kraft eo ipso angenehm. Leidenschaftliche Empfindung bringt die Seele durch stärkere Erregung ihrer Kraft zum Gefühl ihrer grösseren Vollkommenheit. In der Erregung von leidenschaftlichen Empfindungen besteht das Wesen und die Aufgabe der Kunst. Das leidenschaftliche mit Vergnügen verbundene Interesse ist das Grundprincip aller künstlerischen Empfindung und alles künstlerischen Schaffens. — In Folge dieser Gedankenentwickelung war allmählich durch eine fälschliche Verwendung der *Leibniz*'schen Lehre von der grösseren Thätigkeit der Seele im Zustand der Empfindung — aus der alten Vollkommenheitslehre eine Verherrlichung des leidenschaftlichen Interesses geworden, welche eine Reaction mit Gewalt herausforderte. Wir haben bei der Behandlung von *Moritz* gesehen, wie dieser mit directem Bezug auf *Mendelssohn*, welcher die Theorie des Vergnügens noch sehr verhüllt ausgesprochen hatte, eine Opposition gegen diese Interessenvertretung der Selbstzufriedenheit und der Leidenschaft einleitete. Gegen diese Entartung der subjectivistischen Aesthetik ist nun auch *Kants* Satz: „Schön ist das, was o h n e I n t e r e s s e gefällt, gerichtet." *Kants* Ausführungen tragen

durchaus den Stempel der einseitigen Opposition an sich und sind für den, welcher die subjectivistische Natur einer grossen Anzahl seiner ästhetischen Bestimmungen erkannt hat, geradezu überraschend. *Kant* verneint die extremen Aeusserungen derjenigen Denkart, welche durchaus die Hauptgrundlage seiner ästhetischen Lehren ausmacht.

In schroffer Opposition zu der Gefühlsästhetik, deren Einwirkungen er andererseits unterlegen ist, erklärt *Kant*, dass die ästhetische Auffassung der Gegenstände von Reiz und Rührung ganz unabhängig sei. Hier scheiden sich die Wege der *Kant*'schen und der *Herder*'schen Kunstauffassung. (§ 13 der Analytik des Schönen: „Das reine Geschmacksurteil ist von Reiz und Rührung unabhängig.") *Herders* psychologischer Hauptbegriff war der des „Reizes". Der fundamentale Gegensatz, in welchen *Kant* durch diese Bestimmungen zu dem *Herder*'schen Geist gerät, der in abgeklärter Form auch unsere klassische Aesthetik beherrscht, muss durchaus hervorgehoben werden. *Kant*'s Sätze sind der Gefühlsästhetik, welche das Resultat der Einwirkung *Leibniz*'scher Lehren war, durchaus feindlich.

Am schärfsten tritt diese Opposition bei *Kants* Urteilen über die realen Kunsterscheinungen zu Tage (§ 14 Erläuterung durch Beispiele p. 68 v. *K.*). „In der Malerei, Bildhauerkunst, ja in allen bildenden Künsten, in der Baukunst, Gartenkunst, soferne sie schöne Künste sind, ist die Zeichnung das Wesentliche, in welcher nicht, was die Empfindung vergnügt, sondern bloss was durch die Form gefällt, den Grund aller Anlage für den Geschmack ausmacht." Dass z. B. die Malerei durch den dargestellten Gegenstand ganz abgesehen von dem Reiz der Farben eine Flut von Gefühlen in uns wachrufen kann und dass erst dadurch, nicht aber durch die blosse Zeichnung, das Werk seinen ästhetischen Wert bekommt, wird in *Kants* formalistischer Aesthetik ganz vernachlässigt. —

Für *Sulzer*, einen echten Vertreter der Gefühlsästhetik, war Musik der Ausdruck eines leidenschaftlich bewegten Gemütes. *Kant* schaltet in der Reaction gegen die übertriebene Wertschätzung der Leidenschaft, die uns bei *Eberhard* als Produkt seiner subjectivistischen Empfindungslehre entgegengetreten ist, Reiz und Rührung völlig von dem reinen Geschmacksurteil über Musik aus und bezieht dieses nach Abstreifung alles Sinnlichen

auf die Composition. (cfr. § 14): „Alle Form der Gegenstände der Sinne (der äusseren sowohl, als mittelbar des inneren) ist entweder Gestalt oder Spiel; — im letzteren Fall entweder Spiel der Gestalten (im Raume: die Mimik und der Tanz), oder blosses Spiel der Empfindungen (in der Zeit). Der Reiz der Farben oder angenehmen Töne des Instrumentes kann hinzukommen, aber die Zeichnung in der ersten und die Komposition in dem letzten machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmacksurteiles aus." *Kant* verlässt also das Princip der von *Leibniz* angeregten Aesthetik, dass die Kunst Ausdruck der von Gefühlen bewegten menschlichen Seele ist und schaltet Reiz und Rührung als erdigen Bodensatz aus der Wahrnehmung des Schönen aus.

In charakteristischer Weise zeigt sich *Kants* Reaction bei seinen Auslassungen über eine Vereinigung der Künste in einem Kunstwerke, welche für *Kant* nichts als eine Summierung sinnlicher Reize bedeutet, die dem reinen Geschmacksurteil entgegensteht. (*Kirchmann* p. 191. § 52, der Analytik des Schönen. Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkt.) „Die Beredsamkeit kann mit einer malerischen Darstellung ihrer Subjekte sowohl als Gegenstände in einem Schauspiele, die Poesie mit Musik im Gesange, dieser aber zugleich mit malerischer (theatralischer) Darstellung in einer Oper, das Spiel der Empfindungen in einer Musik mit dem Spiel der Gestalten im Tanz u. s. w. verbunden werden." — „In diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher; ob aber auch schöner (da sich so mannigfaltige verschiedene Arten des Wohlgefallens einander kreuzen) kann in einigen dieser Fälle bezweifelt werden." Wir haben gesehen, wie *Eberhard* und *Sulzer* entschieden die Möglichkeit der Vereinigung aller Künste in einem Kunstwerk, welches kurzweg als musikalisches Drama zu bezeichnen ist, behaupteten. Hier scheiden sich der Weg der *Leibniz*'schen und der *Kant*'schen Aesthetik. Das Geschmacksurteil ist nach *Kant* ein interesseloses Wohlgefallen. Das musikalische Drama wäre im Sinne von *Kant* eine barbarische Häufung von Reiz und Rührung. (p. 192.) „In aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurteilung zweckmässig ist, wo die Lust zugleich Kultur ist und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloss auf

Genuss angelegt ist, welcher nichts in der Idee zurücklässt, den Geist stumpf, den Gegenstand nach und nach anekelnd und das Gemüt, durch das Bewusstsein seiner im Urteil der Vernunft zweckwidrigen Stimmung, mit sich selbst unzufrieden und launisch macht." Hier haben wir wieder den alten kartesianischen Vernunftstolz, welcher die Gemütsbewegung als Trübung des intellektuellen Principes im Menschen ansieht. Dieser Rückschlag ist gegen die Ausartung des subjectivistischen Principes der Aesthetik zu einer Verherrlichung der leidenschaftlichen Gemütserregung gerichtet. *Herder* mit seiner Apotheose des „Reizes" ist im tiefsten Grunde seiner Seele dieser kartesianischen vernunftstolzen gemütsfeindlichen Aesthetik entgegengesetzt.

Der zweite Satz, in welchem *Kant* die Reaction gegen die extremsten Consequenzen des *Leibniz*'schen Subjectivismus herbeiführt, bezieht sich auf die Allgemeingiltigkeit des ästhetischen Urteils. *Kant* handelt im Schematismus seines Werkes hierüber in dem der Kategorie der Quantität untergeordneten Abschnitt (cfr. 2. Moment des Geschmacksurteils der Quantität nach § 6. Das Schöne ist das, was ohne Begriffe, als Object eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird).

Wir haben ausgeführt, wie der in der Monadenlehre *Leibnizens* steckende Individualismus in der Entwickelung der deutschen Psychologie immer deutlicher zu Tage kam und bei der Uebertragung ins Aesthetische zu der grundstürzenden Idee der Subjectivität des Geschmackes führte, wodurch die Aufstellung allgemeingiltiger Schönheitsregeln unmöglich wurde. Gegen diese Idee, welche jede wissenschaftliche Auseinandersetzung über ästhetische Principien von vornherein unmöglich macht, ist *Kant*'s Lehre von der Allgemeingiltigkeit des Schönheitsurteils gerichtet. Wer mit der Vorgeschichte der deutschen Aesthetik vertraut ist, fühlt den eigentümlich oppositionellen Charakter von *Kant*'s Ausführungen sofort heraus (cfr. § 6 und 8, *Kirchmann*, p. 52). „In Ansehung des Angenehmen gilt also der Grundsatz: ein Jeder hat seinen eigenen Geschmack (der Sinne)". Zu diesem Satz war eben die ästhetische Lehre in der Entartung des *Leibniz*'schen Subjectivismus gekommen. — „Die Seele empfindet nur ihren eigenen Zustand". „Ich" kann nur sagen, was „ich" empfinde. Jeder Einzelne kann nur etwas von seinem individuellen Geschmack aussagen. Objektive allgemeingiltige Geschmacksregeln sind unmöglich. — Hiergegen

richtet sich die Opposition bei *Kant* (§ 22 v. *K.* p. 86): „In allen Urteilen, wodurch wir etwas für schön erklären, verstatten wir Keinem, anderer Meinung zu sein". Ferner heisst es bei *Kant*: „Wenn jemand aber etwas für schön ausgiebt, so mutet er Anderen dasselbe Wohlgefallen zu; er urteilt nicht bloss für sich, sondern für Jedermann, und spricht alsdann von der Schönheit, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge."

Diese letztere Behauptung *K.*'s muss zugegeben werden, dass man nämlich in dem Satz „Das ist schön" einem Gegenstande die Schönheit als Eigenschaft beilegt und nicht bloss an den eigenen subjectiven Zustand denkt wie z. B. in dem Urteil, „das gefällt mir". Dass man aber dadurch Anderen dasselbe Wohlgefallen zumuthet, ist ein offenbarer Trugschluss. *Schiller* wird uns die Antwort auf die Frage geben, in wiefern Schönheit eine objective Eigenschaft eines Gegenstandes ist, falls wir diesen als schön bezeichnen. Das Eingehen auf dieses Problem gehört zu den fundamentalen Voraussetzungen aller wissenschaftlichen Aesthetik. *Kant* benutzt den Gedanken nur, um durch Vermittelung des Begriffes der Objektivität seine oppositionelle Lehre von der Allgemeingiltigkeit des Geschmacksurteils einzuführen.

Der dritte Begriff, welcher gegen die Ausschreitungen der individualistischen Geschmackslehre zugespitzt ist, ist der Begriff der „Notwendigkeit" und die Annahme eines sensus communis aestheticus. *Kant* handelt im Schematismus seiner Kategorien darüber nach der Erörterung der Qualität, Quantität, Relativität beim 4. Moment des Geschmacksurteils nach der Modalität des Wohlgefallens am Gegenstande (*v. Kirchmann* p. 84 § 20): „Die Bedingung der Notwendigkeit, die ein Geschmacksurteil angiebt, ist die Idee eines Gemeinsinns". „Also nur unter der Voraussetzung, dass es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äusseren Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unserer Erkenntnisskräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinns kann das Geschmacksurteil gefällt werden".

Hiermit hängt sehr eng zusammen der Begriff der allgemeinen Mitteilbarkeit, welcher ebenfalls in der Reaction gegen einen individualistisch gewendeten Phänomenalismus geschaffen worden ist. Wenn die ganze gegenständliche Welt unter Anwendung der *Leibniz*'schen Lehren für ein Phänomen des Geistes

erklärt wird, so müssen wenigstens die Phaenomene, damit die Welt nicht in eine Anzahl unzusammenhängender Individuen auseinanderfällt, allgemein mitteilbar sein. Unter der Voraussetzung aber, dass die Menschheit sich über die Phaenomene als bleibende Zeichen der unbekannten Dinge an sich — immer richtig verständigt, wird in sozialer Beziehung die Kenntnis der Dinge an sich ganz überflüssig. Die einzige Rettung für den Phaenomenalisten, der die Unerkennbarkeit der Dinge behauptet, ist der Gedanke, dass die Phaenomene wenigstens allgemein mitteilbar sind.

In diesem Zusammenhange tritt auch bei *Kant* stets der Begriff der allgemeinen Mitteilbarkeit auf. (§ 20 p. 85 v. *Kirchmann.*) „Erkenntnisse und Urteile müssen sich, samt der Ueberzeugung, die sie begleitet, allgemein mitteilen lassen; denn sonst käme ihnen keine Uebereinstimmung mit dem Objekt zu; sie wären insgesamt ein bloss subjektives Spiel der Vorstellungskräfte, gerade so wie es der Skepticismus verlangt."

Während wir also jetzt eine Reihe von *Kant*'schen Sätzen herausgehoben haben, welche durchaus eine Reaktion gegen den Individualismus und Subjektivismus der von *Leibniz* angeregten Aesthetik bedeuten, liegt *Kants* Lehre vom Erhabenen ebenso wie die *Schillers* wieder durchaus in der Entwickelungsrichtung der *Leibniz*'schen Psychologie, so dass also die Analytik der ästhetischen Urtheilskraft als dualistisches Gebilde angesehen werden muss. Der Gedanke, dass alle Gegenstände Schöpfungen des vorstellenden Subjektes sind, dass also grosse Gegenstände nur durch eine starke Kraftbethätigung der Vorstellungskraft zum Bewusstsein kommen, bildet die Grundlage dieser Lehre vom Erhabenen. (§ 25. p. 100. *v. Kirchmann*): „Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vormögen des Gemütes beweist, das jeden Maassstab der Sinne übertrifft." (Ferner cfr. p. 100 § 26 „Von der Grössenschätzung der Naturdinge, die zur Idee des Erhabenen erforderlich ist.") Hier sagt *Kant* ausdrücklich: „Man sieht hieraus auch, dass die wahre Erhabenheit nur im Gemüte des Urteilenden, nicht in dem Naturobjekte, dessen Beurteilung diese Stimmung desselben veranlasst, müsse gesucht werden."

Kant hat in der Lehre vom Erhabenen viel mehr Berührungspunkte mit *Schillers* Gedanken, als in der Lehre vom Schönen. Wir können also hier auf die späteren Ausführungen bei der

Behandlung von *Schillers* Lehren verweisen und wollen hier nur den Zusammenhang der Lehre vom Erhabenen mit der Auffassung der Gegenstände als geistiger Phaenomene kurz andeuten. Nicht bloss bei *Kant*, sondern bei allen mit *Leibniz* zusammenhängenden Denkern findet sich, sobald sie über das Grosse und Erhabene in der Natur reden, die gleiche subjektivistische Wendung. Z. B. finde ich in einem Schriftchen über „die Geschichte des Selbstgefühls" (Anonym bei Stahel Wuerzburg 1772) folgenden Satz: (Im vierten Kapitel „Warum grosse, warum deutliche Begriffe das Selbstgefühl erhöhen?") „Nur die Augenblicke, in denen die Seele grosse Gegenstände denkt, sind diejenigen, wo sie ihre eigene Grösse wahrnimmt, und aus ihrer gewohnten Sphäre in eine höhere versetzt wird." Hier liegt der Zusammenhang der Lehre vom Erhabenen mit dem *Leibniz*'schen Gedanken, wonach „grosse Gegenstände" erst durch die Vorstellungskraft der Seele geschaffen werden, während diese dabei ihre eigene Kraft empfindet, deutlich vor Augen.

Kants Lehre vom Erhabenen liegt also ebenso wie ein Teil der Begriffe aus der Analytik des Schönen in der Entwickelungsrichtung des von *Leibniz* angeregten ästhetischen Phaenomenalismus. Für die Analytik des Schönen jedoch ist nachgewiesen worden, dass sich in derselben zwei prinzipiell verschiedene Gruppen von Begriffen formell aber nicht inhaltlich vereinigt vorfinden. Nur die geschichliche Betrachtung ist im stande, die Rätsel und Widersprüche der *Kant*'schen Aesthetik in ihrer Entstehungsgeschichte begreiflich zu machen.

Soemmering's Lehre vom Sitz der Seele.

Einer der wichtigsten Begriffe, welcher in der Psychologie zwischen *Cartesius* und *Kant* in den verschiedensten Köpfen und „Schulen“ immer wieder auftaucht, ist die Idee der zusammenfassenden Thätigkeit der Seele. Wir werden die weittragende Bedeutung dieses Begriffes für die *Schiller*'sche Aesthetik bald nachweisen.

Hier wollen wir ihn zunächst an einem Musterbeispiel kennen lernen.

Im Jahre 1796 veröffentlichte der Anatom *Soemmering* eine „unserem *Kant*“ gewidmete Schrift „über das Organ der Seele“, in welcher er den Sitz der Seele in die Flüssigkeit der Gehirnventrikel verlegte. Dieses Buch ist ein beredtes Zeugnis dafür, welche bedeutenden Einwirkungen psychologische Theorien auf die Gestaltung der Naturwissenschaft haben können.

Um die psychologische Grundlage von *Soemmering*'s Lehre vom Sitz der Seele zu verstehen, muss man auf *Cartesius* zurückgehen, welcher den Sitz der Seele in der Zirbeldrüse gesucht hatte. Ich habe anderwärts [1]) den Zusammenhang von *Descartes*' Lehre mit den Voraussetzungen seiner ganzen Philosophie klargelegt und beschränke mich hier auf eine kurze Angabe über die psychologische Begründung derselben, welche von *Cartesius* selbst gegeben worden ist. Die ausführlichste Aeusserung *Descartes*' über seine Gründe zu der Lokalisation der Seele in der glandula pinealis findet sich in „Renatus Des Cartes. Passiones

---

[1]) „*Locke*'s Verhältnis zu *Descartes*“. Berlin, Mayer und Müller 1887.

Animae. Amstelodami 1649. Articulo 31, 32, 34". „Ratio, quae me movet, haec est: quod considerem, alias omnes partes nostri cerebri duplices esse, prouti etiam habemus duos oculos etc. et omnia organa nostrarum sensuum externorum sunt duplicia; et quia non nisi unam et simplicem cogitationem unius rei eodem tempore habemns, necessario oportet dari aliquem locum, in quo duae imagines, aut duae aliae impressiones, quae ab unico objecto veniunt, possint convenire in unum, antequam ad animam perveniant, ne ipsi repraesentent duo objecta loco unius. — Et facile concipere est, has imagines aut alias impressiones uniri in hac glandula, opera spirituum qui replent cavitates cerebri: sed nullus locus alius in corpore est, in quo ita possint uniri. nisi quatenus in hac glandula unitae fuerint".

Das heisst in freier Uebersetzung: „Die Ueberlegung, welche mich leitet, ist folgende; ich bedenke nämlich, dass alle anderen Teile unseres Gehirnes doppelt seien, wie wir ja auch zwei Augen etc. haben und wie überhaupt alle äusseren Sinnesorgane doppelt sind; und weil wir von einer Sache zu gleicher Zeit nur die eine und einfache Vorstellung haben können, so muss es notwendiger Weise einen Ort geben, wohin zwei Gesichtsbilder oder zwei andere Sinneseindrücke, welche von ein und demselben Object ausgehen, zusammenkommen und sich vereinigen können, bevor sie zum Bewusstsein der Seele gelangen; damit sie dieser nicht zwei Objecte anstatt eines zur Vorstellung bringen. Und es ist leicht zu begreifen, dass diese Bilder oder andere Sinneseindrücke in dieser Drüse vereinigt werden, vermittelst der zusammenströmenden Blutdämpfe [1]), welche die Höhlungen des Gehirnes erfüllen. Und es ist kein anderer Ort im Körper, in welchem sie so vereinigt werden können, wenn sie nicht in dieser Drüse vereinigt worden sind".

Cartesius begründet also hier erstens, warum er den Sitz der Seele in ein unpaares Organ im Gehirn verlegt, zweitens

[1]) Die Berechtigung dazu, „spiritus" (qui replent cavitates cerebri) mit „Blutdämpfe" zu übersetzen, leite ich her aus meiner ausführlichen Darstellung von *Descartes'* Lehre über die spiritus animales in der Schrift über „die Entstehung der mechanischen Schule in der Heilkunde am Ausgang des 17. Jahrhunderts". Leipzig C. W. Vogel 1889.

warum er von den verschiedenen in der Medianebene des Gehirnes gelegenen unpaaren Organen gerade die Zirbeldrüse wählt. Diese letztere Spezialisirung ist so eng mit *Descartes'* Lehre von den spiritus animales, dem expansionskräftigen Blutdampf, verknüpft, dass die Ausführung ihrer Begründung uns weitab in das Gebiet der kartesianischen Physiologie führen würde. Hier stellen wir die Begründung in den Vordergrund, welche *Cartesius* dafür giebt, dass er den Sitz der Seele im allgemeinen in einem unpaaren in der Medianebene gelegenen Teile des Gehirnes suchen zu müssen glaubt. Der psychologische Grund liegt in den Worten: „et quia non nisi unam et simplicem cogitationem unius rei eodem tempore habemus, necessario oportet dari aliquem locum, in quo duae imagines, aut duae aliae impressiones quae ab unico objecto veniunt, possint convenire". Es muss eine Stelle geben, in welcher die Reizungen der beiden peripherischen Organe eines Sinnes vereinigt werden, damit ein Bild entsteht. Die zusammenfassende Thätigkeit unseres Geistes in Bezug auf verschiedene Sinneseindrücke wird in den Vordergrund gestellt und ein vereinigendes Organ im Gehirn auf Grund dieser psychologischen Idee postuliert. Es ist leicht ersichtlich, dass sich für die zusammenfassende Thätigkeit des Geistes weitere Argumente vordrängen; und die nachkartesianische Psychologie von *Leibniz* bis *Kant* hat in der That gerade diese Argumente weiter ausgearbeitet und dadurch der Idee, ein vereinigendes Centrum im Gehirn finden zu wollen, Vorschub geleistet.

Es lässt sich zeigen, wie sich der Gedanke der Lokalisation der Seele durch die Psychologie, welche in Deutschland von *Leibnizens* und *Wolffs* Schülern entwickelt wurde, ununterbrochen hindurch zog. Es waren nicht nur rein philosophische und der exacten Wissenschaft fernstehende Männer, sondern auch wirkliche Naturforscher, z. B. *Haller*, welche diesen Gedanken immer wieder lebendig erhielten. Es lässt sich zeigen, dass es sich hierbei im Grunde um den von *Wolff* nach Deutschland verpflanzten Cartesianismus handelte, welcher in veränderten Formen unter Anpassung an den Gang der anatomischen Wissenschaft, immer wieder die Lokalisation der Seele predigte. Für die Auffassung dieser Lehre als ein Bestandteil des kartesianischen Gedankenkreises spricht besonders der Umstand, dass der grösste Feind dieser Lehre, *Herder*, sich direkt

gegen die Gesamtrichtung des Cartesianismus wendete. *Herder's* ganze Weltanschauung hing aufs innigste zusammen mit seiner Erkenntnis, dass bei der Betrachtung des Verhältnisses von Seele und Leib die physikalische Auffassung der körperlichen Vorgänge und die lokalisatorische Beschränkung des Geistigen auf einen bestimmten Gehirnteil sich völlig unzureichend erwiesen. Der Vorstellung der lebendigen Kraft, welche alle Teile des Organismus beseelt, entsprach der dynamische Pantheismus seiner Weltanschauung. Nachdem von *Herder* der Pandynamismus mit scharfer Wendung gegen den Cartesianismus schon zum Ausdruck gekommen war, erreichte nun auch die materialistische Psychologie in einer erneuten Behauptung der Lokalisation der Seele unter direkter Anknüpfung an die kartesianischen Lehren ihren Höhepunkt. Die beiden Keime, welche in harmlosem Nebeneinander bei *Wolff* vorhanden waren, erwachsen zu zwei sehr verschiedenartigen Gebilden.

Soemmering erzählt in der Einleitung, dass er 1793 nach einem angestrengten Studium der Gehirnanatomie zur Erholung *Platner's* Aeusserungen über die Seele, Quaestiones physiologicae De natura animi quantum ad Physiologiam, gelesen habe. Da sei ihm plötzlich bei dem Hinblick auf seine eben fertiggestellten Gehirnzeichnungen der Gedanke gekommen: (cfr. Einleitung. § 1.) „Dass, wenn die dort so elegant vorgetragenen Sätze ihre Richtigkeit hätten, nach dem zu urteilen, was mich so eben jene Untersuchungen gelehrt hatten, das πρῶτον αἰσθητήριον in der Feuchtigkeit der Hirnhöhlen bestehen oder in selbiger enthalten sein müsse".

Was hatten ihn nun seine Untersuchungen gelehrt, so dass *Platner's* Gedanke ihn ganz gefangen nehmen konnte? *Soemmering* hatte den centralen Ursprung der Gehirnnerven erkannt, welche vorher im Wesentlichen erst von der Austrittsstelle aus den basalen Gehirn-Teilen an bekannt gewesen waren. (Einleitung. § 2, p. 2.) „Seit mehreren Jahren war es mir gelungen, bisweilen — weil nicht alle Hirne tauglich dazu sind — die sogenannten Ursprünge einiger Hirnnerven in die Substanz oder in die Hirnmasse selbst mehrere Linien tief hinein zu verfolgen, da ich vorher bloss auf der Oberfläche des Hirnes geblieben war". Ausschlaggebend für sein Suchen nach einer gemeinsamen Centralendstation der Nerven war seine Entdeckung des Ursprunges vom fünften Gehirnnerven. Er sagt in Bezug auf die weitere Ver-

folgung des *Platner*'schen Gedankens: (cfr. § 1.) „Indess hätte ich dennoch diesen Gedanken nicht weiter verfolgt, wenn nicht seitdem ein wie von ungefähr geschehener einfacher Schnitt durch den Hirnknoten (Pons Varolii) mir den seit 1774 gesuchten tief in der Masse dieses Knotens verborgenen, sogenannten Ursprung des wichtigen fünften Hirnnervens, ohne alle Schwierigkeit, fast bis aus der vierten Hirnhöhle her sonnenklar gezeigt hätte. — Wahrlich eine Sache, die alle meine Erwartung übertraf!"

Soemmering erzählt weiter, wie er bei seinen Studien über die Form der Hirnhöhlen die entsprechenden Lageverhältnisse der andern centralen Nervenendigungen erkannte. (§ 3, S. 4.) „Ganz besondere Aufmerksamkeit widmete ich hierbei, ausser den Hirnhöhlen, den sogenannten Ursprüngen der Nerven. Diese Bemühung aber gewährte mir am Ende dafür auch nicht nur, dass ich das erhielt, was ich suchte, nämlich einen richtigen Begriff und eine deutliche Abbildung von den wahren Grenzen und von der Form und Schliessung der Hirnhöhlen — sondern auch das Vergnügen, dass mir jene Idee eine Menge Schwierigkeiten in der dunklen Lehre vom πρῶτον αἰσθητήριον auf einmal löste". Der von *Soemmering* erkannte Ursprung der Gehirn-Nerven aus der Nähe der Ventrikel bringt ihn auf die Idee, dass das schon längst postulierte zusammenfassende Seelenorgan in den Ventrikeln d. h. in der Fortpflanzungsrichtung der Nervenbewegung zu suchen sei. Dass sein Gedanke wesentlich mit seinen Entdeckungen über die Nervenursprünge zusammenhängt, zeigt sich sehr gut in folgendem Ausspruch: § 4 p. 4: „Dass Andere vor mir, und ich selbst nicht eher auf diesen Gedanken kamen, lag vielleicht teils in der in ganz eigentlichem nicht figürlichem Sinne zu flachen oberflächlichen Kenntnis der wahren Nervenenden oder Nervenursprünge, — teils am Mangel richtiger und genauer Bestimmungen der Grenzen der Hirnhöhlen und des Verhältnisses der Nerven zu ihnen (S. § 26)".

Nach *Soemmering*'s Befunden enthalten die Hirnhöhlen stets normaler Weise Flüssigkeit, welche die am Boden derselben liegenden centralen Nervenenden berührt und die durch dieselben zugeleiteten Bewegungen in sich aufnimmt. Als typisch führt *S.* zunächst § 16 (S. 88) die Endigung der n. acustici an, für welche er die sogenannten fibrae acusticae hält.

Soemmering schliesst nun aus der anatomisch nachgewiesenen Stellung der fibrae acusticae zu dem vierten Ventrikel: p. 20. „Dass die mittelst der Hörorgane im Hörnerven erfolgenden — erregten — oder bewirkten Bewegungen, falls sie weiter als diese soliden Endigungen fortgepflanzt werden oder sich erstrecken, sich der Flüssigkeit in der vierten Hirnhöhle mitteilen oder in dieselbe übergehen müssen". Und nun schliesst er weiter:

(§ 16, S. 20.) „Ist dieses richtig, so wäre es somit auch von den feinen zarten Empfindungen des Gehörs wahrscheinlich, wo nicht erwiesen: dass sie jenseit der Hirnendigungen des Hörnervenpaares — das ist: in der Flüssigkeit der Hirnhöhlen — entstehen". — Den entsprechenden Gedanken führt er nun für die Sehnerven aus: (S. 22 § 17). „Da die Hirnendigungen der Sehnerven und die Feuchtigkeit der Hirnhöhlen sich einander wechselseitig berühren, so lässt sich auch nichts anderes denken, als dass die mittelst der Sehorgane in den Sehnerven erfolgenden Bewegungen, falls sie weiter als diese soliden Endigungen fortgepflanzt werden, sich der Flüssigkeit in den Seitenhirnhöhlen mitteilen. Und wenn dieses richtig ist, so ist es auch von den allerfeinsten sinnlichen Gesichts-Empfindungen wahrscheinlich, dass sie jenseits der Endigung des Sehnervenpaares — das ist in der Feuchtigkeit der Hirnhöhlen — entstehen".

In Bezug auf die centrale Endigung des Riechnerven, welchen er an dritter Stelle behandelt, beruft sich *Soemmering* auf die Forschungen von *Weitbrecht* und *Metzger* über das Gehirn der Haussäugetiere (§ 18 S. 23): „Dass die meisten Säugetiere ein dickes, kurzes und hohles Riechnervenpaar besitzen, welches, was hier die Hauptsache ist, mit seinen Höhlungen vorwärts gegen die Siebplatte des Riechbeines hin geschlossen oder blind geendigt, hinterwärts aber mit den Hirnhöhlen in offener freier und deutlicher Verbindung steht". — Die dritten Hirnnerven hat *S.* selbst durch die substantia nigra fast bis an den Boden des dritten Ventrikels verfolgt und weis sich dabei in Uebereinstimmung mit *Zinn*, *Vicqu d'Azyr* und *Malacarne*. So bringt er allmählich alle anatomischen Kenntnisse mit seiner Theorie in Verbindung. (§ 20 S. 25). „Das vierte Hirnnervenpaar liegt auf der Klappe und lässt seine Hirnendigung durch mittelmässige Behutsamkeit bis in die Substanz der Klappe selbst verfolgen". Die Entdeckung der Lage der Quintuskerne schreibt *S.* sich selbst zu. In Bezug auf den abducens

sagt *S.*: „Die Hirnenden des sechsten Hirnnervenpaares ist mir noch nicht gelungen durch die Substanz des Hirnes bis zur Wand der Hirnhöhlen zu verfolgen". — In Bezug auf den Ursprung des Facialis beruft sich *Soemmering* auf *Malacarnes* Angaben. § 23 S. 27. „Liessen sich immer Fasern der Hirnendigung des Antlitznervenpaares aus der vierten Hirnhöhle deutlich herleiten, wie das *Malacarne* schon anmerkte, so brauchte es keines ferneren Beweises, dass auch dieses Hirnnervenpaar die Flüssigkeit der Hirnhöhlen wechselseitig berührt". — Entsprechend entspringt nach *S.* der glossopharyngeus (cfr. § 24 S. 28). „Die Hirnendigung des Schlundkopfnervenpaares lässt sich bisweilen bis aus der vierten Hirnhöhle herleiten, so dass es dann keine Schwierigkeit hat, anzunehmen, dass sie ebenfalls die Flüssigkeit der Hirnhöhlen wechselseitig berührt." — Und nun sagt *Soemmering* (p. 29 § 26.) „Zeigten sich die Hirnendigungen der zwei letzten Hirnnervenpaare, nämlich des Beinerven und des Zungenfleischnerven, nebst den Hirnendigungen sämtlicher Rückenmarksnerven unmittelbar so distinkt auf den Wänden der Hirnhöhlen wie die des Hörnervenpaares, so hätte der Gedanke: „Dass der gemeinschaftliche Empfindungsort (Sensorium commune) sich in der Flüssigkeit der Hirnhöhlen befinde", unmöglich den Physiologen entgehen können. Denn setzen wir den Fall: „Die Hirnendigungen aller Nerven zeigten sich so deutlich, wie beim Hörnerven auf den Wänden der Hirnhöhlen und so leicht, dass man die Hirnhöhlen nur zu öffnen brauchte, um sie zu sehen, wie hätte der Schluss: „Also muss der gemeinschaftliche Empfindungsort innerhalb der Hirnhöhlen enthalten sein" — ausbleiben können?" —

Dieser Schluss wird manchem heutigen Leser nicht zwingend erscheinen und ergibt sich bei *Soemmering* auf Grund einer psychologischen Voraussetzung, welche wir näher beleuchten müssen, um zum Verständnis von *Soemmerings* Gedankengang zu kommen. Diese Voraussetzung liegt in dem alten kartesianischen Gedanken, dass der geistigen Verbindung mehrerer Empfindungen eine körperliche Vereinigung der zuführenden Nerven entsprechen müsse. Sensorium commune übersetzt *Soemmering* mit „Gemeinschaftliche Empfindungsstelle". Dafür, dass es eine solche im Gehirn gäbe, führt er mehrere „Belege aus den neuesten unbefangensten Philosophen" an (p. 31 § 28 Anm. qu). „So sagt *von Bonnstetten*, ein Lieblingsschüler des ehrwürdigen *Bonnet*: „Unsere Sinne scheinen

solche Werkzeuge zu sein, die bestimmt sind, die grösste Wirkung auf einen Punkt, den wir Seele nennen, zu vereinigen. Alle Empfindungen scheinen auf ein gemeinsames Sensorium zusammen zu strahlen Vielleicht beweist auch die Vergleichungskraft der Seele, dass alle Empfindungen auf eine uns unerklärbare Art im innersten Wirkungspunkte zusammentreffen. (Man sehe in seinen Schriften, Zürich 1793 Seite 289: Ueber Tod und Unsterblichkeit)." Ferner bezieht sich *Soemmering* (p. 31) auf *Bonnet*. „Nach *Bonnet* — Oeuvres Tome V, page 2 — ist das ganze Hirn so wenig der Sitz der Seele, als das ganze Auge der Sitz des Gesichtes, weil sich solches mit den Erscheinungen unseres Wesens nicht zusammenreimen lasse". Ferner bezieht er sich auf einen Ausspruch von *Ith* (Anthropologie Bern 1794 § 46), welcher von dem Mittelpunkte der Empfindung und Bewegung redet. Sehr deutlich zeigt sich der Zusammenhang seiner Gedanken über den centralen Ursprung der Nerven mit den Erwägungen, welche schon vorher über den Sitz der Seele angestellt worden waren, in der Erwähnung von folgendem Satze *Iths*: S. 209. „Alles zusammengenommen scheint doch soviel ausgemacht, dass die Wirkung der Seelenkraft auf die Nervenanfänge gerichtet werden muss". — (p. 68). Ferner citiert er *Brandis*, welcher sagte: „Ob das Sensorium für das ganze Nervensystem ein gemeinschaftlicher Punkt ist, wo vielleicht alle Nerven des ganzen Systems zusammenkommen, oder ob es solcher Punkte mehrere gibt — wissen wir nicht." Von grösster Bedeutung ist es jedenfalls gewesen, dass *Soemmering* bei *Haller* diese Gedanken schon in einer vollendeten Weise durchgebildet getroffen hatte.

(p. 65). *Soemmering* schreibt selbst: § 59. „In universum observamus" — sagt *Haller* — „non debere angustiorem animae sedem poni, quam sit conjuncta omnium nervorum origo: neque particulam aliquam pro ea sede offerri, nisi ad quam omnes nervos ducere possimus. Facile enim intelligitur, debere a sensorio communi nullum ullius particulae corporis animati sensum abesse, neque ullum, qui a quaqunque corporis particula impressionem objectorum externorum revehat, nervum, non eo pertinere, cum ejusmodi nervi, si daretur aliquis, sensatio animae non repraesentaretur. De moventibus nervis eadem est ratio. Ii enim omnes debent a sensorio communi oriri, ut causam motus sui inde possint sumere." Der Gedanke, dass es einen gemeinschaftlichen Empfindungspunkt geben müsse, in welchem die ver-

schiedenen Nervenerregungen zusammenlaufen, ist nach *Soemmerings* leicht zu erkennender Voraussetzung der wesentliche Grund aller Theorien, welche über den Sitz der Seele in e i n e m bestimmten Gehirnteil aufgestellt worden sind, und ist auch der psychologische Grund seiner eigenen Bestrebung.

Soemmering stellt nun eine Uebersicht der bisher vorhandenen Lokalisationslehren auf, von denen jede den richtigen Vereinigungsort der Nervenerregungen festgestellt zu haben glaubte. Nach *S.* sah für den Sitz der Seele an: 1) *Des Cartes* die Zirbel (Glandula pinealis); — 2) *Bontekoe, Lancisi, La Peyronie* und *Bonnet* den Balken (Corpus callosum); — 3) *Digby* die Scheidewand (Septum Cerebri); — 4) *Vieussenius* den grössten ovalen Umkreis des Markes (Centrum ovale); — 5) *Willis* den gestreiften Hügel (Corpus striatum), 6) *Drelincourt* das kleine Hirn (Cerebellum); — 7) *Molinari, Haller* und *Wrisberg* den Hirnknoten (Pons); — 8) *andre* die Vierhügel (Corpora quadrigemina); — 9) *andre* den Sehnervenhügel (Thalamus Nervorum opticorum); — 10) *Crusius, Mieck*: das Rückenmark u. s. f.

Es ist bemerkenswert, dass fast sämtliche u n p a a r i g e Teile des Gehirns entsprechend der Idee eines medium uniens (cfr. *Soemmering* S. 37, Pons, Kleinhirn, Vierhügel, Zirbel, Balken, Septum) hier vertreten sind. — Nachdem alle diese besonderen Annahmen eines f e s t e n Teiles, in welchem die Nerven zusammenlaufen, ohne Bestand geblieben sind, kommt nun *Soemmering* auf Grund der gleichen psychologischen Voraussetzung, dass einer geistigen Vereinigung eine körperliche entsprechen müsse, und unter Beziehung auf seine anatomischen Entdeckungen über die Lage der Nervenkerne, zu dem Satze: (§ 32 S. 56): „Soll ferner das gemeinschaftliche Sensorium im Hirn da sich finden, wo alle Nerven zusammenkommen, so sind es die Wände der Hirnhöhlen, wo wirklich die Nerven mit ihren wahren Endigungen zusammenkommen und mittelst der hier befindlichen Flüssigkeit, als eines einfachen zusammenhängenden, ihnen gemeinschaftlichen Mitteldinges wirklich verbunden oder vereinigt werden." p. 37. „Das vereinigende Mittelding (Medium uniens) wäre folglich die Flüssigkeit der Hirnhöhlen."

In der Verlegung des Sitzes der Seele in die F l ü s s i g k e i t der Gehirnventrikel sieht *Soemmering* den grossen Fortschritt gegenüber den — sit venia verbo — Solidarlokalisatoren. § 29. „Bisher suchte man immer nach einem soliden Teile, nach

einer Stelle in der Hirnmasse selbst, in welcher sich alle Nerven koncentrierten; oder mit anderen Worten: Man suchte einen festen Teil des Gehirnes, in dem sich alle Nerven vereinigten, oder in den man durch das Messer die Hirnenden aller Nerven verfolgen könnte: — oder: Man suchte, was das nämliche sagen will, nur figürlicher ausgedrückt, einen Teil des Hirnes, aus dem alle Nerven entsprängen; — oder einen Teil des Gehirnes, aus dem sich die Ursprünge, Anfänge oder Wurzeln aller Nerven herleiten liessen, oder zu dem sich alle Nerven hinbegäben; oder nach einem Teile der Hirnmasse, von dem man wenigstens nach anatomischen Gründen so etwas vermuten, wenn auch nicht gerade sichtlich darlegen könnte. Allein alle Bemühungen, eine solche Stelle in der soliden Hirnmasse zu finden, waren bis jetzt vergeblich.“

Die Hirnventrikel bilden das ultimum refugium der materialistisch gewendeten Lehre von der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes. — *S.* sucht nun seine Lokalisationslehre psychologisch zu stützen. § 31. „Es blieb mir immer unbegreiflich, wie man das Sensorium commune in einem sogenannten soliden Teile, besser einem starren, rigiden Teile des Hirnes suchen konnte; da ja dann schlechterdings kein Grund vorhanden wäre, wie so etwas von der durch den Nerven erfolgenden Bewegung Verschiedenes als eine Empfindung ihrem Wesen nach sein muss, alsdann entstehen könnte?“ Die Entstehung einer Empfindung scheint uns nun ebenso wenig verständlich zu sein, wenn die Bewegung aus einem festen in ein flüssiges Medium übergeht. *Soemmering* schlägt jedoch die Verschiedenheit des Festen und Flüssigen für so bedeutend an, dass er behauptet, die Entstehung einer Empfindung auf Nervenreize sei fasslicher, wenn die Bewegung aus den homogenen Nerven in die Ventrikelflüssigkeit überginge. § 31. „Nehme ich hingegen an: die durch den Nerven nach dem Hirne zu erfolgende Bewegung bleibe bis zu seiner Hirnendigung die nämliche (denn warum sollte man eine Aenderung der Wirkung annehmen, so lange man im Bau des Nerven gar keine Veränderung bemerkt), teile sich nun aber, wo der Nerv aufhört, der Hirnhöhlenfeuchtigkeit mit, so wird wenigstens begreiflich, dass nun etwas gar sehr Verschiedenes – eine Empfindung nämlich — entstehen kann; ungeachtet man weder das, was eigentlich geschieht, noch die Art, wie es geschieht, anzugeben vermag.“

Soemmering betont also die Verschiedenheit der Empfindung vom Bewegungsvorgang, ist aber nicht konsequent genug, die Ventrikelflüssigkeit und Nervensubstanz unter dem Begriff der „bewegten Materie" zusammenzufassen, sondern erregt durch spitzfindige Anwendung des Wortes „Verschiedenheit" den Anschein, als ob sich aus dem angenommenen Uebergang der Nervenbewegung in die Ventrikelflüssigkeit die Thatsache der Empfindung erklären liesse.

Die Auffassung der Ventrikelflüssigkeit als eigentliches Seelenorgan, als medium uniens für die Reizungen verschiedener Sinne widerspricht unseren Vorstellungen in einer so groben Weise, dass wir versuchen wollen, durch eine psychologisch-geschichtliche Betrachtung das Abstossende des Gedankens zu mildern. Jene ganze geistige Periode bewegte sich in einer Richtung, deren Endpunkt man die Beseelung des Gegenständlichen nennen könnte. Die Annahme von lebendigen Kräften in der Natur, welche im Gegensatz zu dem Automatismus der kartesianischen Lehre entstanden war, wurde soweit ausgedehnt, dass auch die scheinbar rein physikalischen Vorgänge als Aeusserung einer lebendigen Naturkraft aufgefasst wurden. *Herder* war der grossartigste Vertreter dieses Pandynamismus. Daher lag für *Soemmering* die antikartesianische Annahme, dass eine Flüssigkeit beseelt sein könne, nicht im Bereich des Absurden, wenn auch seine Lehre im Uebrigen durchaus kartesianisch ist. p. 41. „Die tiefsten — erfahrensten — ächtesten Denker also fanden das Animiertsein — Belebtsein — einer Flüssigkeit nicht nur wahrscheinlich, sondern zu den Erscheinungen des Lebens selbst notwendig. Und da Urleben, Urbewegung oder Anfang einer Bewegung bei stäten in Ansehung ihrer Form unveränderlichen Wesen nicht einmal denkbar ist, sondern dieselben eine Flüssigkeit zu heischen scheinen, so dünkt mich der Satz: Dass eine Flüssigkeit animiert sein könne, auch um so wahrscheinlicher." Hier haben wir den Animalismus, welcher in der Physiologie der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Automatismus der kartesianischen Lehre abgelöst hatte, in reinster Form.

Wir sehen also auch hier, wie *Soemmerings* Lehren mit der gleichzeitigen Psychologie und Weltanschauung zusammenhängen. Also auch die specielle Form seiner Lokalisationslehre, nicht bloss die allgemeine Annahme eines vereinigenden Centralorganes,

ist als Reflex der zeitgeschichtlichen Psychologie aufzufassen.

Der psychologischen Lehre von der vereinigenden Thätigkeit des Geistes entspricht die Annahme eines unteilbaren Seelenorgans. *Soemmerings* gehirnphysiologische Lehre ist ein Reflex der zeitgenössischen Psychologie bei aller Exactheit seiner Einzeluntersuchungen und trotz der Richtigkeit seiner anatomischen Angaben. *)

---

*) Anmerk. Wer mit klarem Bewusstsein von dieser geschichtlichen Thatsache an die heutigen Lokalisations theorien herangeht, kann sich nicht der Wahrnehmung entziehen, dass eine ganz ähnliche Verbindung von Psychologie und Gehirnanatomie vorzuliegen scheint. Dem psychologischen Hauptbegriff der „Association" entspricht der anatomische der „Verbindungsfaser." „Association" ist genau betrachtet der diametrale Gegensatz der „Zusammenfassung", der Synthesis. Entsprechend ist die anatomische Vorstellung eines vereinigenden materiellen Teiles einerseits, und einer Menge von Centren, die alle durch Verbindungsfasern im Zusammenhang stehen, andererseits — durchaus entgegengesetzt. Aus der geschichtlichen Feststellung über *Soemmerings* Lokalisationslehre ergibt sich im Hinblick auf die Gegenwart die Aufgabe, zu untersuchen, ob die heutigen Lokalisationslehren (ganz abgesehen von der Exactheit und Richtigkeit des reinen Beobachtungsmaterials) als Reflex einer bestimmten Gestalt der gegenwärtigen Psychologie aufgefasst werden können.

Schillers Aesthetik.

I. „Ueber den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen."

Keine von *Schillers* Jugendschriften scheint uns so wichtig für das Verständnis seiner späteren ästhetischen Leistungen zu sein als die Abhandlung „Ueber den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen." Die Stellung dieser Schrift zu den in der Zeit vorhandenen Ideen wird uns im Hinblick auf unsere früheren Ausführungen leicht verständlich. Die Uebertragung von Begriffen aus der Tierpsychologie in die Psychologie des Menschen haben wir mehrfach gefunden. Besonders haben wir in *Tetens'* Versuch, aus der Beschaffenheit der tierischen Natur die Grundkräfte der menschlichen Natur zu erklären, sehr bedeutungsvolle Gedanken kennen gelernt. Wir haben die drei wichtigen psychologischen Begriffe: Instinktartiges Urteil der Denkkraft, Receptivitaet und Spontaneität in ihrem Zusammenhange mit den Erörterungen über die Instinkte der Tiere und über das Grundphaenomen des Animalischen, die Muskelreizbarkeit erkannt. — In diesen Gedankenkreis gehört *Schillers* Aufsatz.

Wir wollen die Hauptbegriffe aus demselben heraus heben und sie vorausdeutend mit den späteren ästhetischen Lehren *Schillers* in Verbindung bringen. Wir finden zunächst hier schon den Dualismus der Begriffe, welcher seinen ästhetischen Briefen ihren eigenartigen Charakter gibt, im Anschluss an den Gegensatz von „Körper und Geist", über welchen er medicinisch-physiologische Betrachtungen anstellt. Schon hier sucht er zu

vermitteln und zwar mit der erklärten Absicht, das sinnliche Leben gegen die hochmütige Verachtung von Seiten einer rigorosen Vernunft zu verteidigen. . . . „Letzeres System (d. h. dasjenige, welches die Moral auf das Streben [nach Glückseligkeit gründen will), ist beinahe völlig aus unseren Moralen und Philosophieen verwiesen worden und scheint nicht selten mit allzu fanatischem. Eifer verworfen worden zu sein.“ — *Schiller* führt nun den Gedanken aus, dass durch Empfindungen die Seele zu Handlungen bestimmt wird, welche für die Erhaltung des Organismus notwendig sind. Hier kommen uns die Ideen in Erinnerung, welche *Reimarus* über die instinktiven Handlungen der Tiere ausgesprochen hatte. Allerdings kann hier von einem streng wissenschaftlichen Nachweis einer Einwirkung von *Reimarus* auf *Schiller* gar keine Rede sein. Nur aus der Aehnlichkeit der Gedanken können wir schliessen, dass *Schiller* die tierpsychologischen Gedanken, welche einen Teil der allgemeinen Bildung jener Zeit ausmachten, ganz in sich aufgenommen hat.

Im Hinblick auf die psychologischen Grundbegriffe der aesthetischen Briefe, welche wir später analysieren werden, erscheinen die hier vorgetragenen Gedanken nicht unwichtig. Hier heisst es: „Die Seele muss durch eine unwiderstehliche Macht, zu den Handlungen des physischen Lebens bestimmt werden.“ In den ästhetischen Briefen wird folgender Gedanke durchgeführt: Die Vernunft muss durch eine unwiderstehliche Macht durch einen moralischen Trieb zu moralischen Handlungen bestimmt werden, sonst unterliegt sie in der Seele den anderen, sinnlichen Trieben. Moralische Ideen können nur durch Vermittelung von triebkräftigen Empfindungen in das Reich der Handlung übergehen. — Der Parallelismus dieser beiden Begriffsreihen ist nicht nur deutlich ersichtlich, sondern *Schiller* hat schon selbst in dieser Jugendschrift die Uebertragung aus der organischen Welt in das Gebiet des vernünftigen Handelns angedeutet: „Tierische Empfindungen befestigen also den Wohlstand der tierischen Natur, so wie die moralischen und intellektuellen den Wohlstand der geistigen oder die Vollkommenheit.“ — Es handelt sich dabei ausdrücklich um Empfindungen. Nicht moralische Begriffe, sondern moralische Empfindungen hat *Schiller* hier wie später in den ästhetischen Briefen im Auge.

Es machen sich also schon hier zwei parallele Reihen von antithetischen Begriffen bemerkbar:

Körper — Seele; — Empfindung — Verstand; —

Sinnlichkeit — Vernunft; — Und schon hier ist *Schiller* bemüht, zwischen den Extremen eine Vermittelung zu finden. Hier liegen die Keime der Gedanken, welche in den ästhetischen Briefen sich später zu herrlicher Blüte entfaltet haben.

Wir haben gesehen, welche bedeutende Rolle das physiologische Phaenomen der Muskelreizbarkeit bei *Herder* und *Tetens* spielt. Auch in dieser *Schiller*'schen Jugendschrift zeigt sich der Einfluss der *Haller*'schen Physiologie in hervorragender Weise. Die Erscheinung der Muskelreizbarkeit bildet den wissenschaftlichen Hintergrund zu dem bedeutungsvollen Begriff des „Organischen", in welchem sich die Reaktion gegen den kartesianischen Automatismus koncentrierte. Diese lebhafte Vorstellung des „Organischen" im Gegensatz zum Physikalischen war die Quelle der *Herder*'schen Naturbeseelung. Die Welt ist in *Herders* Geist keine aus physikalischen Teilen zusammengesetzte Maschine, sondern ein von lebendigen Kräften beseelter und durchströmter Organismus. Wir werden später zeigen, dass *Schillers* ästhetische Formel „Schönheit ist lebendige Gestalt" — das Abbild von *Herders* seelenvoller Naturanschauung ist.

In der vorliegenden Schrift von *Schiller* lassen sich nun die Anfänge seiner Lehre vom „Organischen" und ihre Verbindung mit *Hallers* Physiologie erkennen. *Haller* wird neben *Harvey* und *Boerhave* mit Verehrung genannt. Ferner bezieht sich *Sch.* mit deutlichen Worten auf seine physiologischen Lehren, (cfr. § 3): „Die organischen Kräfte des menschlichen Körpers teilen sich von selbst in zwei Hauptklassen: Die erste enthält diejenigen, die wir nach keinem bekannten Gesetz und Phaenomen der physischen Welt begreifen können, und dahin gehören die Empfindlichkeit der Nerven und die Reizbarkeit des Muskels. Die zweite Klasse begreift diejenigen, die wir den allgemeinen bekannten Gesetzen der Physik unterordnen können." Ganz ebenso, wie wir es bei *Herder* ausgeführt haben, wird also hier „Empfindlichkeit" und „Reiz" als fundamentaler Gegensatz gegen das Physikalische aufgefasst und die Begriffe Reiz, Empfindung, organisches Leben kommen dadurch in eine associative Verbindung, welche einen absoluten Gegensatz zu der Begriffsgruppe des Physikalischen, Automatischen, seelenlos Mechanischen bildet.

Diese lebhafte Anschauung des Organischen, welche schon in dieser Jugendschrift hervortritt, hat nun bedeutungsvoller Weise die Vermittelung zwischen *Goethe* und *Schiller*, die sich anfangs fremd gegenüber standen, gebildet. Der Begriff der „Autonomie des Organischen“, den wir im Kalliasentwurf genauer kennen lernen werden, hat die beiden Geister zusammengeführt. In Wirklichkeit bedeutete er die beiderseitige Erkenntnis einer gemeinsamen Grundanschauung: in der seelenvollen Naturbetrachtung, welche das philosophische Correlat zu der Physiologie des Organischen ist, haben sich die beiden so verschieden beanlagten Männer gefunden. Hier in *Schillers* Jugendschrift finden wir die Keime dieser späteren Gedankenentwickelung.

Für das Verständnis eines Haupt-Zuges der ästhetischen Briefe ist es wichtig, dass *Schiller* schon hier die Physiologie der Sinne besonders betrachtet. Das allmähliche Wachsen des Interesses an der Sinnesphysiologie haben wir in der allgemeinen Entwickelung des deutschen Geistes schon verfolgt. Der eigentümliche Geist, welcher durch die *Leibniz*'sche Philosophie in die Lehre von den Sinnesempfindungen gekommen war, macht sich auch bei *Schiller* bemerkbar. Die selbstständige Wirkung des Geistes bei dem Erfassen des sinnlichen Eindruckes wird hervorgehoben. Die Sinne erscheinen als umgestaltende Kräfte, welche nicht nur ein Bild der Gegenstände zeichnen. „Die Veränderungen in der Körperwelt müssen durch eine eigene Klasse mittlerer organischer Kräfte, die Sinne, modificiert und sozusagen verfeinert werden, ehe sie vermögend sind, in uns eine Vorstellung zu erwecken.“ Hier tritt deutlich zu Tage, was wir schon bei der Betrachtung von *G. F. Meiers* Aesthetik kennen gelernt haben, dass nämlich die Sinnesphysiologie durch die Berührung mit *Leibnizens* Vorstellungslehre eine idealistische Wendung genommen hat.

Die genaue Bekanntschaft mit *Leibniz*'schen Gedanken tritt in der vorliegenden Schrift besonders in noch zwei Beziehungen hervor, welche für *Schillers* spätere Lehren bemerkenswert sind:

1) in Bezug auf die Glückseligkeitslehre; —

2) in Bezug auf die Lehre von der praestabilierten Harmonie.

Die vollkommene Zweckmässigkeit alles Geschehenden, die unendliche Harmonie des Weltalls sind für *Sch.* unumstössliche Thatsachen. Auch in dem Fürchterlichen, was uns Natur und Menschenleben vor Augen bringt, findet er in seiner schwär-

merischen Begeisterung für die Idee der allgemeinen Harmonie etwas Vernünftiges. „Die Pest bildete unsere Hippokrate und Sydenhame, wie der Krieg Generale gebar, und der einreissenden Lustseuche haben wir eine totale Reformation des medicinischen Geschmackes zu verdanken.“ – Nur von Natur edle Charaktere können in dieser Weise auch im Entsetzlichen etwas Richtiges sehen, ohne selbst schlecht zu werden. Die Begeisterung für die Idee der allgemeinen Harmonie, welche mit der grausamen Wirklichkeit in Contrast steht, ist bei *Schiller* nur ein Zeichen seiner positiven Gemütskraft und führt ihn nicht zu einer egoistischen Zufriedenheit mit dem Gegebenen.

Ferner zeigt die Lehre von der praestabilierten Harmonie bei *Schiller* ihre weitgehende physiologische Verwertbarkeit. „Selbst die Operationen des Denkens und Empfindens müssen gewissen Bewegungen des inneren Sensoriums entsprechen.“ — Wir haben bei der Behandlung *Eberhard*'s gesehen, welche tiefgehende Gedanken diese Lehre bei der Betrachtung der Gehirnvorgänge zur Folge hatte. Selbst mit dem dunkelsten Seelenvorgang sind Bewegungen des Gehirns verbunden, welche ihrerseits wieder Bewegungen des Körpers bezw. aus Bewegungen resultierende Formen bewirken. Diese Harmonie der seelischen Vorgänge mit körperlichen Bewegungsvorgängen ist der Anlass dazu, dass sich innere Zustände unwillkürlich in Haltung und Bewegung des Körpers ausdrücken. Die Lehre von der praestabilierten Harmonie ist der philosophische Hintergrund zur Physiognomik und zur Lehre vom künstlerischen Ausdruck innerer Zustände. Wir werden diese merkwürdigen Zusammenhänge später bei der Analyse der Abhandlung über Anmut und Würde klarstellen. Begnügen wir uns für jetzt mit der Feststellung, dass *Schiller* in jener Jugendschrift eine genaue Kenntnis der Lehre von der praestabilirten Harmonie in ihrem tieferen Sinn zeigt.

Ferner tritt der dynamistische Grundcharakter der *Leibniz*'schen Monadenlehre, der, wie wir dargestellt haben, erst allmählich zum Bewusstsein gekommen ist, andeutungsweise hier bei *Schiller* hervor. Das Wesen der Monaden besteht in der Vorstellungsthätigkeit. In der freien Entfaltung der thätigen Kraft besteht die Vollkommenheit der einzelnen Monaden. Diese Idee der freien Kraftentfaltung des Einzelnen spielt später in den Briefen zwischen *Koerner* und *Schiller* eine grosse Rolle und

schon in der vorliegenden Jugendschrift *Sch.'s* finden wir sie angedeutet. (§ 2). „Die Vollkommenheit des Menschen wird in der höchstmöglichsten Thätigkeit seiner Kräfte und ihrer wechselseitigen Unterordnung bestehen.“ Hier haben wir wieder eine wichtige Quelle späterer Gedanken.

Vor allem macht sich noch ein Begriff in bedeutender Weise schon hier bei *Sch.* bemerkbar. „Geschaffen wird nichts mehr, und was nun neues wird, das wird es nur durch Entwickelung.“ Dieser Gedanke der Entwickelung, des allmählichen Werdens ist uns während der voranstehenden Untersuchung schon mehrfach aufgestossen. Wir haben seine doppelte Wurzel: bei *Locke* und *Leibniz* früher gezeigt und seine tiefgehenden Wirkungen angedeutet. Einerseits führt er in Verbindung mit den tierphysiologischen Bestrebungen zu der Annahme einer Stufenfolge der organischen Wesen, anderseits bedingt er in psychologischer Beziehung die Forderung einer Seelengeschichte, einer Darstellung des Prozesses, durch welchen sich der menschliche Geist zu immer höheren Aeusserungen entwickelt. Wir müssen ferner schon hier andeuten, in welchem Verhältnis diese Idee zu dem Problem der Erziehung steht, welches die besten Geister jener Zeit eifrig beschäftigt und das seine wunderbarste Blüte in *Schillers* Lehre von der aesthetischen Erziehung des Menschengeschlechtes getrieben hat. Erziehung ist eine von menschlicher Vernunft geleitete Entwickelung. Das Problem der Entwickelung muss durch das der Erziehung ergänzt werden, sobald es sich um Menschenseelen, welche von anderen beeinflusst werden können, handelt. — Es ist von grosser Bedeutung, dass schon in *Schillers* hier vorliegender Schrift die Idee der „Entwickelung“ eindringlich behandelt wird.

Wir greifen also folgende Züge aus dieser Schrift als für die späteren ästhetischen Lehren *Schillers* bedeutungsvoll heraus:

1) Den Dualismus von Vernunft und Sinnlichkeit.
2) Die lebhafte Anschauung vom Organischen nebst der Beziehung auf *Hallers* Physiologie.
3) Die idealistische Umbildung der Sinnesphysiologie durch die *Leibniz*'sche Vorstellungslehre.
4) Den Eudaemonismus.

5) Die auf die Gehirnphysiologie angewandte Lehre von der praestabilirten Harmonie.
6) Die Lehre von der freien Entfaltung der Kräfte des Einzelnen.
7) Die Idee der Entwickelung.

II. Die philosophischen Briefe zwischen Julius und Raphael.

Es ist von *Kuno Fischer* auf die Wichtigkeit der philosophischen Briefe zwischen *Julius* und *Raphael*, welche im Verkehr *Schillers* mit *Koerner* entstanden sind, aufmerksam gemacht worden. Sie zeigen am besten, wie weit *Schiller* mit der deutschen Philosophie vor seinem Studium *Kants* schon bekannt geworden war. In diesen Briefen ist die bekannte Theosophie des *Julius* enthalten. Wir müssen hier die relative Stellung dieser dithyrambischen Philosophie im Rahmen der Briefe scharf hervorheben, weil man sonst fälschlich in ihr ohne Weiteres eine wichtige Quelle der späteren philosophischen Aesthetik *Schillers* sehen könnte.

Der Vorerinnerung zufolge sollen in den Briefen „einige Revolutionen und Epochen des Denkens, einige Ausschweifungen der grübelnden Vernunft in dem Gemälde zweier Jünglinge von ungleichen Charakteren entwickelt werden.“ „Die Fortsetzung des Briefwechsels wird es ausweisen, wie diese einseitigen, oft überspannten, oft widersprechenden Behauptungen endlich in eine allgemeine und geläuterte Wahrheit sich auflösen. — Der Briefwechsel beginnt mit einer Klage des *Julius* über die Vernichtung seiner Ideale.“ „O selige paradiesische Zeit! — Da ich noch vor einem Teufel bebte und desto herzlicher an der Gottheit hing.“ *Raphael* hat durch seine Kritik den naiven Kinderglauben zerstört. „Glaube niemand als Deiner eigenen Vernunft, sagtest Du weiter; es gibt nichts Heiliges als die Wahrheit.“ Nach der Trauer über die zerstörte Gottseligkeit fühlt *Julius* den Stolz der bloss nach Wahrheit ringenden Vernunft. „Deine Lehre hat meinem Stolze geschmeichelt, ich war ein Gefangener. — Du hast mich zu einem freien Bürger des Universums gemacht. — Wie erhaben und prächtig klingt diese Verkündigung! aber unglückseliger Widerspruch der Natur! — Dieser freie

emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers verflochten.“

Nun treffen wir unter dem leitenden Begriff der Beschränktheit der Vernunft auf einige psychologische Fragmente, welche sich in diesem Zusammenhange wunderlich genug ausnehmen. „Der ungeheure Raum der Natur ist seiner Thätigkeit aufgethan, aber er darf nur nicht zwei Ideen zugleich denken. Seine Augen tragen ihn bis zu dem Sonnenziele der Gottheit, aber er selbst muss erst träge und mühsam durch die Elemente der Zeit ihm entgegenkriechen. Einen Genuss zu erschöpfen, muss er jeden andern verloren geben; zwei unumschränkte Begierden sind seinem kleinem Herzen zu gross. Jede neu erworbene Freude kostet ihn die Summe aller vorigen.“ — Hier finden wir in einer wunderlichen Hülle von Floskelen und Umschreibungen die Idee von der Eingeschränktheit der menschlichen Seele, mit welcher z. B., wie wir früher gezeigt haben, die aesthetische Forderung der Einheit im Kunstwerk psychologisch erklärt worden war. Wegen der Beschränktheit der Seele sollte „Einerlei“ im Kunstwerk sein, damit die Mannichfaltigkeit zusammenfassbar würde. — In diesen Gedankenkreis gehört das oben mitgeteilte psychologische Bruchstück.

Von neuem brechen bei *Julius* die Klagen über das verlorene Paradies aus. Er schickt an *Raphael* einen Aufsatz, den er in den ersten Stunden der Begeisterung über die von *Raphael* gepredigte Vernunftreligion niedergeschrieben hatte, damals als er sich stolz einen freien Bürger des Universums nannte und einen „Kaiserthron in seinem Gehirn trug.“ Während er die Schöpfung jener Zeit, eben jene „Theosophie“, dem Freunde sendet, drückt er zugleich seine Enttäuschung aus. „Mein Herz suchte sich eine Philosophie und die Phantasie schob ihre Träume unter!“ Nun kommt im Rahmen der Briefe als Ausdruck eines vergangenen Zustandes die Theosophie. Diese relative Stellung kann nicht scharf genug hervorgehoben werden, weil man leicht geneigt ist, manche Züge dieser phantastischen Gedankenschwärmerei in *Schiller's* späteren Schriften wiedererkennen zu wollen. Der Inhalt der Theosophie ist von *Kuno Fischer* in so vortrefflichen Worten gewürdigt worden, dass wir verzichten, noch etwas hinzuzufügen. Es ist schwer für diese Theosophie einen einheitlichen Ausdruck zu finden, wir müssten sie denn mit *Schillers* eigenem Ausdruck „eine

Ausschweifung der grübelnden Vernunft“ nennen. Es wäre leicht, sie auf gewisse Aehnlichkeiten hin für *Spinozistisch*, *Rousseauisch*, phaenomenalistisch, mystisch-pantheistisch oder monadologisch zu erklären; was leicht ersichtlich ist, wenn man einige Sätze nebeneinanderstellt. „Das Universum ist der Gedanke Gottes . . . Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schönheit, Vortrefflichkeit geben nur Freude, weil sie mich in den thätigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernünftigen Wesens verraten und meine Verwandtschaft mit diesem Wesen mich ahnen lassen . . . . Alle Geister werden angezogen von Vollkommenheit . . . Liebe also — das schönste Phaenomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend, – Liebe ist nur der Wiederschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechselung der Wesen . . . Gott und Natur sind zwei Grössen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz zu unzähligen Graden und Maassen und Stufen vereinzelt . . . die Natur ist ein unendlich geteilter Gott.“ Es ist absichtlich unterlassen worden, bei den einzelnen Sätzen durch Unterschiebung eines Causalverhältnisses für eine Aehnlichkeit — die Abhängigkeit *Schillers* von bestimmten philosophischen Erscheinungen herauszuentwickeln.

In seiner Gesamtheit ist dieser philosophische Hymnus eine Umformung der poetischen Weltbetrachtung, welche durch die Philosophie *Leibnizens* in die deutsche Aufklärung hineingetragen worden war.

Allerdings nähert sich *Schiller* darin sehr dem dynamischen Pantheismus *Herders*. Jedenfalls sehen wir hier, dass dem Geiste *Schillers* die Betrachtung der gegenständlichen Welt als einer kraftbeseelten, diese lebeneinhauchende Naturanschauung *Herders* — eine wohlvertraute war. Diese Naturbeseelung ist eine Anwendung der lebensvollen Vorstellung des Organischen auf die Gesamtnatur. – Der organische, von lebendigen Kräften beseelte Körper ist die ästhetische Grundanschauung *Schillers*. Der Typus aller Schönheit ist „lebendige Gestalt.“ Die Idee des Organischen bildet den gemeinsamen Ausgangspunkt seiner

Kunst- und Naturanschauung. *Schillers* Kunstideal ist ein Abbild der von innerem Leben beseelten Natur. Wie die *Leibniz*sche Weltharmonie sich in der „Vollkommenheitsformel“ *Baumgartens* abspiegelte, so hat *Herders* Idee von „Natur“ in *Schillers* Begriff einer „lebendigen Gestalt“ ihr ästhetisches Abbild gefunden. Die Richtigkeit dieser Parallele ganz sicher zu stellen, wird eine unserer Hauptaufgaben bei der Analyse des „Kallias“ und der „ästhetischen Briefe“ sein; — für jetzt konstatieren wir nur, dass sich *Schiller* in dieser Theosophie mit der *Herder*schen Naturanschauung vertraut zeigt.

Julius betrauert die Unhaltbarkeit seines idealen Gedankengebäudes. Trotzdem macht er noch einen Versuch, dasselbe zu retten, indem er ausführt, dass doch all unser Denken nur eine Wirkung unseres Geistes sei und dass wir mit gleichem Recht ein solches Gedankenwerk für wahr halten können, wie wir die sinnliche Erfahrung für wahr halten, wenn wir auch in Wirklichkeit dadurch nichts von den Dingen wissen können. Hier treffen wir nun auf die ganz relativistische Erkenntnistheorie, deren Entwickelung aus dem monadologischen Idealismus wir verfolgt haben.

Diese Erscheinung ist so wichtig, dass wir hier die Aeusserungen des *Julius* ausführlich anziehen müssen. „Unser ganzes Wissen läuft endlich, wie alle Weltweisen übereinkommen, auf eine konventionelle Täuschung hinaus, mit welcher jedoch die strengste Wahrheit bestehen kann.“ — „Unsere reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern bloss ihre notwendig bestimmten und koëxistierenden Zeichen. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das, was wir davon halten. Unsere Gedanken von diesen Dingen, sind nur die endemischen Formen, worin sie uns der Planet überliefert, den wir bewohnen. Unser Gehirn gehört diesem Planeten, folglich auch die Idiome unserer Begriffe, die darin aufbewahrt liegen . . . . . Aber die Kraft der Seele ist eigentümlich, notwendig und immer sich selbst gleich. Das Willkürliche der Materialien woran sie sich äussert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wonach sie sich äussert, so lange dieses Willkürliche mit sich selbst nicht im Widerspruche steht, so lange das Zeichen dem Bezeichneten durchaus getreu bleibt.“ — Mit diesem Satze, in welchem das Notwendige und Gesetzmässige der Seelenwirkung bei der Schöpfung des Weltphaenomens hervorgehoben wird, beginnt sozusagen

die *Kant*'sche Wendung in der Entwickelung des Phaenomenalismus. Den skeptischen Folgerungen, welche aus der Erkenntnis der Subjektivität aller uns umgebenden Dinge gezogen werden, wird das Gesetzmässige in der Wirksamkeit unseres Geistes gegenübergestellt.

Hier finden wir die geschichtliche Verbindung zwischen der relativistischen Erkenntnistheorie, welche sich aus dem monadologischen Idealismus *Leibnizens* gebildet hatte, und dem transcendentalen Idealismus *Kants*, in welchem die Notwendigkeit a priori bei den Seelenwirkungen fortwährend betont wird, sehr gut hervorgehoben. Dieser selbe Fortschritt von einem skeptischen Subjektivismus zur Hervorhebung des Notwendigen in unserer subjektiven Schöpfung und der Sicherheit in den Wissenschaften a priori findet sich bei *Schiller* noch einmal im gleichen Zusammenhange. „Wahrheit ist also keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse, nicht die Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffes mit dem Gegenstand, sondern die Uebereinstimmung dieses Begriffes mit den Gesetzen der Denkkraft. — Ebenso bedient sich die Grössenlehre der Chiffren, die nirgends als auf dem Papier vorhanden sind, und findet damit, was vorhanden ist in der wirklichen Welt. — Was für eine Aehnlichkeit haben z. B. die Buchstaben A u. B., die Zeichen: und =, + und — mit dem Faktum, das gewonnen werden soll? Und doch steigt der vor Jahrhunderten verkündete Komet am entlegenen Himmel auf, doch tritt der erwartete Planet vor die Scheibe der Sonne. Auf die Unfehlbarkeit seines Calculs geht der Weltentdecker Columbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein . . . Er fand sie, die Insel seines Papieres und seine Rechnung war richtig . . . Einen ähnlichen Calcul macht die menschliche Vernunft, wenn sie das Unsinnliche mit Hilfe des Sinnlichen misst und die Mathematik ihre Schlüsse auf die verborgene Physik des Uebermenschlichen anwendet."

Wir sehen hier also, dass *Schiller* den Phaenomenalismus, welcher sich allmählich aus *Leibnizens* Lehre bis zu einem skeptischen Subjektivismus herausgebildet hatte, vollständig in sich aufgenommen hatte und dass ihm schon vor seinem genaueren Studium *Kants* der Begriff der Notwendigkeit und Gesetzmässigkeit unserer Seelenwirkungen als Gegengewicht gegen jene Lehre verständlich geworden war. „Die Kraft der Seele ist eigentümlich, notwendig und immer sich selbst gleich; das Will-

kürliche der Materialien, woran sie sich äussert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wonach sie sich äussert.“ — *Schiller* war damit zu dem genaueren Studium *Kants* vorbereitet und er hat sich im Wesentlichen aus *Kant* nur das herausgelesen, was in dem Briefe des *Julius* schon angedeutet ist. *Schiller* fasst später im Kallias den ganzen Inhalt der *Kant*'schen Philosophie in zwei Sätzen zusammen I. Bestimme Dich selbst! II. Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. — Der Gedanke der Selbstbestimmung war bei *Schiller* längst vor seiner ersten Berührung mit *Kant* vorhanden, die andere Idee, in welcher das Gesetzmässige der Seelenwirkungen bei der Schöpfung der Phaenomene zum Ausdruck kommen soll, ist ebenfalls schon vor seiner genaueren Bekanntschaft mit der *Kant*'schen Philosophie deutlich in den philosophischen Briefen zu erkennen.

Raphael bezeichnet die Theosophie des *Julius* als eines von den unerweislichen Systemen und verwirft im Anschluss daran alle speculative Metaphysik. *Raphael* oder vielmehr *Koerner*, der Schreiber des Briefes, bezieht sich dabei auf *Kant*'s Kritik. „Ich kann Dir Rechenschaft von den Gründen geben, worauf sie (diese Aeusserungen) beruhen, aber hierzu müsste ich freilich eine etwas trockene Untersuchung über die Natur der menschlichen Erkenntnis vorausschicken, die ich lieber auf eine Zeit verspare, da sie für Dich Bedürfnis sein wird.“ Dass hier der Geist des *Kant*'schen Kriticismus aus *Koerner* spricht, ist offenbar, und *Schiller* hat diese Worte auch in diesem Sinne aufgefasst; — wir müssen jedoch bemerken, dass in dem zweiten Teile des Briefes der aus seinem Glückseligkeitssysteme vertriebene *Julius* in ein anderes Gebiet verwiesen wird, welches keineswegs dem Umkreise der *Kant*'schen Gedanken angehört.

Julius hatte mit seiner weltumspannenden Vernunftfreude das Universum zu einem wohlgeordneten Kunstwerk gemacht. Nun sagt *Koerner*: „Das Universum ist kein reiner Abdruck eines Ideals, wie das vollendete Werk eines menschlichen Künstlers. In dem göttlichen Kunstwerke ist der eigentümliche Wert jeder seiner Bestandteile geschont, und dieser erhaltende Blick, dessen er jeden Keim von Energie auch in dem kleinsten Geschöpfe würdigt, verherrlicht den Meister eben so sehr, als die Harmonie des unermesslichen Ganzen. Leben und Freiheit im grössten Umfange ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung. — Jede Stufe, die wir auf der Leiter der Wesen

emporsteigen, wird uns für diesen Kunstgenuss empfänglicher machen, aber auch alsdann hat er gewiss seinen Wert nur als Mittel, nur in soferne er uns zu ähnlicher Thätigkeit begeistert". Diese Gedanken *Körners* sind ganz im Geiste des „thätigen Individualismus" geschrieben, welcher sich auf Grund der richtig aufgefassten Monadenlehre *Leibnizens* entwickelt hatte und der in der *Herder*'schen Philosophie zu seinem schönsten Ausdruck gelangt war. Wenn *Koerner* also den Freund einerseits auf *Kant*'s Vernunftkritik hinweist, so führt er ihn andererseits zu einer vertieften Auffassung der *Leibniz*'schen Lehre.

Zugleich wird in jenen Worten die Verbindung zwischen dem schöpferischen Vermögen im Künstler und der Schaffenskraft in der Natur hervorgehoben, ähnlich wie wir es bei *Moritz* mit Bezug auf die Monadenlehre kennen gelernt haben. Beim Anschauen der Natur und durch das Versenken in ihre Schöpferkraft wird der Künstler zu ähnlicher Thätigkeit begeistert „Dem edleren Menschen fehlt es weder an Stoff zur Wirksamkeit noch an Kräften, um selbst in seiner Sphäre Schöpfer zu sein". — Die *Herder*'sche Naturanschauung und der aus der Monadenlehre entsprungene thätige Individualismus, welche sich schon in der Theosophie neben einer Menge anderer philosophischer Elemente bemerkbar machte, wird dem Geiste *Schiller*'s durch *Koerner* noch näher gebracht.

Die weitere Entwickelung dieser Gedankenreihe bei *Schiller* zeigt sich deutlich in der Philosophie des Grafen von O. Abgesehen von dem *Kant*'schen Element, welches in dem darin vorgetragenen Gedanken ersichtlich ist, dass der Begriff des Zweckes nicht aus dem Gebiete des menschlichen Handelns in die Welt ausser uns übertragen werden darf, — tritt darin gerade die Idee einer freien Entfaltung der individuellen Kräfte in bedeutender Weise hervor. — Ja sogar hier wird ganz im Sinne der hedonistisch weitergebildeten Monadenlehre die Vollkommenheit der Seele in der erhöhten Thätigkeit der Vorstellungskraft gefunden. *Karl Tomaschek* hat schon mit Recht hervorgehoben, dass in diesem Versuch das Gute in eine höhere, vollständigere, das Böse in eine niedrigere, minder vollständige Thätigkeit der inneren Kräfte gesetzt wird. Entsprechend schreibt *Schiller* in jener Zeit an Caroline: „Es ist eine Sprache, die alle Menschen verstehen, diese ist: „gebrauche Deine Kräfte". Im Zusammenhang mit den anderen Aeusserungen *Schiller*'s kann

dieser Ausspruch nicht als zufällige Sentenz, sondern muss als bedeutsames Zeichen dafür angesehen werden, dass *Schiller* den „dynamistischen Individualismus", der in der Wurzel mit der *Leibniz*'schen Monadenlehre zusammenhängt, ganz in sich aufgenommen hatte.

Es erscheint mir nun ausserordentlich bedeutungsvoll, dass die philosophischen Briefe zwischen *Julius* und *Raphael* d. h. zwischen *Schiller* und *Koerner* mit einem Ausblick auf den *Leibniz-Herder*'schen Ideenkreis abbrechen, während schon vorher die *Kant*'schen Ideen über die N o t w e n d i g k e i t der subjektiven Denkakte als Gegengewicht gegen den skeptischen Phaenomenalismus — ziemlich deutlich zu erkennen sind. Wir werden bald nachweisen, dass der Zugang zu dem tiefsten Grunde der *Schiller*'schen Aesthetik nicht durch *Kant*'s Erkenntnistheorie, sondern durch *Herder*'s dynamistische Naturanschauung führt.

III. Der Kallias-Entwurf.

Es ist darauf hingewiesen worden, dass *Schiller* schon vor seiner genaueren Bekanntschaft mit dem transcendentalen Idealismus *Kant*'s den aus der Monadenlehre entsprungenen Phaenomenalismus vollständig erfasst hatte. Das genauere Studium *Kant*'s hat diese Gedanken bei *Schiller* dann zur völligen Reife gebracht, während ihm gleichzeitig die tiefe ästhetische Bedeutsamkeit des Phaenomenalismus immer mehr zum Bewusstsein kam.

Die ganze *Schiller*'sche Aesthetik ist nun durchaus unverständlich, wenn man sich nicht fortwährend an diese philosophische Grundanschauung *Schiller*'s, in welcher die gegenständliche Welt als ein gesetzmässiges Phaenomen des Geistes erscheint, erinnert. Wer bei dem Studium der aesthetischen Schriften *Schiller*'s besonders des Kallias auch nur einen Augenblick diesen Grundsatz aus den Augen verliert, wird nie zu einem Verständnis dieser Aesthetik gelangen.

Schiller brachte *Kant*'s Erkenntnistheorie auf folgenden Satz: „Die Natur steht unter dem Verstandesgesetz." Nach ewigen unabänderlichen Gesetzen unseres Geistes schaffen wir aus dem Material der sinnlichen Eindrücke das Phaenomen der gegenständlichen Welt. (cfr. *Hempel*, IX. Bd., 685.) „Die Erschein-

ungen nämlich müssen sich in unserer Vorstellung nach den Formalbedingungen der Vorstellungskraft richten (denn das macht sie zu Erscheinungen), sie müssen die Form von unserem Subjekte erhalten". Alles, was mit den sinnlichen Reizungen, welche das Empfindungsmaterial liefern, nach den Gesetzen unseres Geistes geschieht, gehört zur „Formgebung".

Schiller fasst den Begriff Form in der ganz allgemeinen Bedeutung, die wir in den Reflexionen *Lambert*'s über diesen Begriff zuerst kennen gelernt haben und die auch von *Kant* mit diesem Worte verbunden worden ist. Wir müssen unseren heutigen Begriff von Form vollständig bei Seite lassen, wenn wir den wahren Sinn von *Schiller*'s Ausführungen begreifen wollen. Alles, was an einer Anschauung nicht Materie ist, d. h. sinnliches Material, entstanden durch äussere Reize, ist für *Sch.* „Form".

Aus den Sinnesqualitäten, welche auf den Reiz unserer peripherischen Sinnesorgane hin in unserem Geiste wach werden, wird eine Anschauung „geformt". Diese Verbingung der verschiedenen Sinneseindrücke zu einem gestalteten Ganzen geschieht mit Notwendigkeit vermöge unserer inneren Denkgesetze. „Wird dem Sinn ein Mannigfaltiges gegeben, so versucht die Vernunft, demselben ihre Form zu erteilen d. h. es nach ihren Gesetzen zu verbinden".

Darnach wird nun Vernunft überhaupt definiert als Vermögen der „Verbindung". „Form der Vernunft ist die Art und Weise, wie sie ihre Verbindungskraft äussert". „Vernunft ist das Vermögen der Verbindung". Diese Sätze sind für das Verständnis von fundamentaler Wichtigkeit. *Schiller* fasst also die gegenständliche Welt als Phänomen des Geistes auf und nennt von diesem Phänomen das, was direkt als Sinnesqualität den äusseren Eindrücken entspricht: sinnliches Material; dasjenige hingegen, was nach den Gesetzen unseres Geistes zu diesem sinnlichen Material hinzukommt und die Art, wie das sinnliche Material verbunden wird, nennt er „Form". Die formgebende Thätigkeit des Geistes nennt er Vernunft.

Eine Anschauung ist also im Sinne *Schiller*'s nicht sinnlich, sondern ist das Resultat einer nach Vernunftgesetz erfolgenden Formung der sinnlichen Eindrücke. Wird zu dieser Anschauung aus unserem geistigen Vermögen noch etwas hinzugethan z. B. ein Empfindungsinhalt, so ist dies wiederum im Sinne *Schiller*'s

eine Verbindung, eine Formgebung. Verbinden wir z. B. bei der Anschauung einer griechischen Statue mit dem gesehenen Gegenstande die Vorstellung der inneren Kraft, schreiben wir z. B. der Statue eines Fechters eine innere Muskelspannung, eine angestrengte Willenskraft zu, so betrachten wir im Sinne *Schiller*'s dieses Kunstgebilde unter der Form der praktischen Vernunft, weil wir dem gesehenen Gegenstande eine innere Willenshandlung zuschreiben, — weil wir mit der aus dem sinnlichen Material geschaffenen Anschauung die Empfindung der inneren Thätigkeit „verbinden" (Vernunft ist das Vermögen der Verbindung). — Wer diesen sonderbaren Sprachgebrauch bei *Schiller* nicht genau beachtet, wird seiner Aesthetik immer fremd gegenüber stehen.

Schiller sagt nun: (pag. 685) „Die Vernunft verbindet entweder Vorstellung mit Vorstellung zur Erkenntnis (theoretische Vernunft) oder sie verbindet Vorstellungen mit dem Willen zur Handlung (praktische Vernunft)". — Wenn ich einem künstlerischen Gebilde Willen zu einer Handlung zuschreibe, d. h. wenn ich in der Anschauung Körperbewegungen — auch im Bilde fixierte — als Ausdruck einer wirkenden Willenskraft auffasse, so betrachte ich den Gegenstand unter der Form der praktischen Vernunft. (p. 687.) „Die praktische Vernunft abstrahiert von aller Erkenntnis und hat nur mit Willensbestimmungen, inneren Handlungen zu thun". „Die Form der praktischen Vernunft annehmen, oder nachahmen, heisst also bloss: nicht von aussen, sondern durch sich selbst bestimmt sein, autonomisch bestimmt sein oder so scheinen". *Schiller* denkt hier bei dem Ausdruck „durch sich selbst bestimmt sein" nicht im mindesten an eine ethische Autonomie, so dass der Gegenstand von einem Vernunftbegriff geleitet erscheinen müsste. Im Gegenteil erklärt er jeden solchen Begriff als eine zu der Schönheit zwangsmässig von aussen hineingebrachte Bestimmung, — sondern er fasst hier rein die Anschauung einer körperlichen Willenshandlung in ihrer künstlerischen Darstellung ins Auge. Der gesehene Gegenstand muss von einem Willen beseelt erscheinen.

Nun müssen wir uns an die durchaus phaenomenalistische Grundanschauung erinnern, welche *Schiller* fortwährend festhält. Erst wenn wir auf Grund dieser Idee versuchen, den Seelenvorgang klar zu machen, welcher sich bei der Anschauung des Schönen in uns vollzieht, werden wir dem wahren Sinn von

Schiller's Aesthetik gerecht. Wir müssen *Schiller's* Ausdrucksweise so verstehen: Wenn in uns zu der Anschauung, die aus den Sinnesempfindungen gestaltet wird, eine Willenserregung kommt und wenn wir nach dem Gesetz unserer Vernunft d. h. unseres Verbindungsvermögens dieses subjektive seelische Element in den gesehenen Gegenstand hineinlegen, so dass die äussere Gestalt des angeschauten Gegenstandes als Ausdruck jenes inneren Willens erscheint, so beurteilen wir in *Schiller's* Sinn das Objekt in der Anschauung nach der „Form der praktischen Vernunft".

Wir müssen, um diese Auslegung zu rechtfertigen, noch weitere Aeusserungen *Schiller's* anführen: „Die praktische Vernunft leiht dem Gegenstande ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen, einen Willen, und betrachtet ihn alsdann unter der Form seines Willens. . . ." Also der gesehene Gegenstand soll von einem eigenen Willen beseelt erscheinen. Wer bei dem Ausdruck Schillers: „Form der praktischen Vernunft" an einen Vernunftbegriff denkt, nach welchem der Gegenstand beurteilt werden soll oder von dem das angeschaute Ding beherrscht würde, wird dem einfachen Sinn von *Schiller's* missverständlichem Ausdruck nicht gerecht. *Schiller* geht aus von der ästhetischen Anschauung eines kraftbeseelten Gegenstandes, wobei er voraussetzt 1. dass der Gegenstand ein aus dem sinnlichen Material gestaltetes Phaenomen des Geistes ist, 2. dass zu dieser Anschauung in uns ein Vorgang von Willenserregung tritt, 3. dass wir dieses in uns rege gewordene subjektive Element in das Objekt als dessen Seele hineinlegen, 4. dass die äussere Form von innen heraus, eben von diesem in das Objekt verlegten Willen bedingt erscheint.

Das Verständnis von Schillers Worten wird dadurch sehr erschwert, dass er in dichterischer Weise seelische Vorgänge personificiert. Anstatt zu sagen: „es entsteht in unserer Seele eine Willenserregung, die wir in das Objekt hineinlegen" drückt sich *Schiller* in personificierender Weise folgendermassen aus: „Die praktische Vernunft leiht dem Gegenstande einen Willen zur Selbstbestimmung". Wir müssen uns dabei erinnern, dass

Schiller bei dem Worte Vernunft stets an den seelischen Vorgang der Verbindung denkt.

Wir haben als ersten Grundsatz bei der Behandlung der in den Kallias-Briefen vorgetragenen Aesthetik aufgestellt, dass man sich stets an die phaenomenalistische Grundidee erinnern muss: „Der meinem Geiste vorschwebende schöne Gegenstand ist ein seelisches Phaenomen“. Als zweiten Grundsatz stellen wir die Forderung auf, dass man überall aus den personificierenden Ausdrücken *Schiller's* die gemeinten psychologischen Vorgänge herausentwickeln soll. Insbesondere muss man sich immer vor Augen halten, dass der Ausdruck „etwas in den Gegenstand hineinlegen“ bei *Schiller* keine Phrase, sondern die korrekte Darstellung eines psychologischen Vorganges ist. Ein in meinem Inneren rege gewordenes Element, zunächst eine Willenserregung wird in den Gegenstand „hineingelegt“.

Wir können diesen Gedanken in doppelter Weise ausdrücken.

I. Ein subjektives Element wird in das Objekt verlegt und bildet in der Anschauung die Seele d. h. den inneren Bestimmungsgrund für die Form des Gegenstandes.

II. Die dem Objekt zugeschriebene Seele, im speciellen Falle der innere Wille, ist in Wahrheit meine eigene seelische Erregung, welche nur nach dem Verbindungsgesetz meines Geistes in das Objekt verlegt wird.

Schiller hat im Kallias eine grundlegende Entdeckung gemacht, welche ihn in einen prinzipiellen Gegensatz zu aller vorangegangenen Aesthetik bringt, insbesondere zur *Kant'*schen. *Schiller* findet zunächst in Bezug auf Willenserregungen, dass wir eine subjektive Erregung in das Objekt hineintragen und den Gegenstand in der Anschauung beseelen können. *Schiller* findet, dass Empfindungen, welche in der Psychologie und Aesthetik vor ihm für subjektiv im Gegensatz zum Gegenständlichen angesehen worden waren, dadurch objektiv werden können, dass sie als Seele des Gegenständlichen erscheinen.

Wollen wir diese Aesthetik im Gegensatz zu der Auffassung der Empfindungen als sinnlich-subjektiver Vorgänge ihrem Charakter nach bezeichnen, so müssen wir sie „sinnlich-objektiv“

nennen. Durch Analyse von *Schiller's* Ausführungen auf Grund der oben bestimmten Prinzipien sind wir hier auf denjenigen Begriff gekommen, mit welchem Schiller selbst das durchaus Neue seiner Aesthetik im Gegensatz zu aller früheren ausgedrückt hat. (*Hempel* IX, p. 682.) „Es ist interessant zu bemerken, dass meine Theorie eine vierte mögliche Form ist, das Schöne zu erklären. Entweder man erklärt es objektiv oder subjektiv, und zwar entweder sinnlich-subjektiv (wie *Burke* u. A.) oder subjektiv-rational (wie *Kant*) oder rational-objektiv (wie *Baumgarten*, *Mendelssohn* und die ganze Schaar der Vollkommenheitsmänner) oder endlich sinnlich-objektiv". — Wer nur die Empfindungsinhalte beachtet, welche in uns bei der Betrachtung des Schönen wach werden, ist im Sinne *Schiller's* Vertreter der sinnlich-subjektiven Aesthetik. Wer hingegen erkennt, dass wir Empfindungsinhalte in die angeschauten Gegenstände hineinlegen können, muss das Schöne für sinnlich-objektiv erklären.

Dieser Begriff wird nun zum Mittelpunkt einer Gruppe von Gedanken, welche gemeinsam ein Gegengewicht gegen den übertriebenen Subjectivismus und Individualismus bilden sollen, der sich im innigsten Zusammenhang mit der allgemeinen Entwickelung des deutschen Geistes und der theoretischen Philosophie in der Geschmackslehre gebildet hatte. Dieser extreme Individualismus hat keinen bedeutenden Ausdruck in der Aesthetik bekommen; was zum grössten Teil daher rührt, dass eine Wissenschaft, welche von dem Grundsatz der Unmöglichkeit eines objektiven Schönheitsprincipes ausgeht und den Geschmack für durchaus individuell erklärt, sich selbst vernichtet. Nichtsdestoweniger konnten wir sogar bei dem empirischen Psychologen *Feder*, welcher stets das Individuelle zu behandeln suchte, schon eine Reaction gegen die Uebertreibung des Individualismus bemerken.

Die günstigen Einwirkungen dieser Denkrichtung auf die Aesthetik finden wir in der feinsinnigen Darstellung der mannigfaltigen Formen, in welchen sich der aesthetische Geist Ausdruck gegeben hat. *Herder* muss uns als Musterbeispiel für diese sinnvolle Art, in das Individuelle einzudringen, gelten. Durch diese Art, aesthetische Erscheinungen in ihrem ganz speciellen Wesen zu erfassen, erhielt die Aesthetik besonders in der Beziehung eine bedeutende Anregung, dass sie auf die Wichtigkeit

der Associationen, welche im einzelnen Falle bei dem Eindruck des Schönen mitwirken, hingewiesen wurde.

Gegen diese wohlthätige Aeusserung der Neigung zum Individuellen ist auch *Schiller's* Opposition im Kallias nicht gerichtet, sondern gegen die dogmatische Form derselben, welche in der Behauptung besteht, dass der Geschmack vollkommen individuell und empirisch ist. Gleich in dem ersten Briefe tritt diese Wendung hervor: *Schiller* will einen „Begriff der Schönheit objektiv aufstellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori legitimieren". Im Eifer seiner Opposition gelangt *Sch.* hier in diesem freundschaftlichen Briefe zu ganz übertriebenen Aeusserungen über eine objektive Aesthetik, wobei ihm zugleich der Fall ins Extrem, das Abweichen von der Erfahrung selbst in störender Weise zum Bewusstsein kommt. „Ich habe wirklich eine Deduktion meines Begriffes vom Schönen versucht, aber es ist ohne das Zeugnis der Erfahrung nicht auszukommen. Diese Schwierigkeit bleibt immer: dass man mir meine Erklärung nur darum zugeben wird, weil man findet, dass sie mit den einzelnen Urteilen des Geschmackes zutrifft und nicht (wie es bei einer Erkenntnis aus objektiven Prinzipien doch sein sollte) sein Urteil über das einzelne Schöne in der Erfahrung deswegen richtig findet, weil es mit meiner Erklärung übereinstimmt". Die erstaunlichen Uebertreibungen, welche der letzte Teil dieses Satzes enthält, sind nur auf historischem Wege zu begreifen; sie sind eine extreme Opposition gegen die Gesetzlosigkeit in der Geschmackslehre, welche sich als Consequenz der Richtung auf das Individuelle ergeben hatte. Der Schlüssel zum Verständnis von *Schiller's* Eigentümlichkeit in der Behandlung der Aesthetik liegt in folgendem Satze: (Forts. des obigen) „Du wirst sagen, dass dies etwas viel gefordert sei; aber so lange man es nicht dahin bringt, so wird der Geschmack immer empirisch bleiben, so wie *Kant* es für unvermeidlich hält. Aber eben von dieser Unvermeidlichkeit des Empirischen, von dieser Unmöglichkeit eines objektiven Princips für den Geschmack kann ich mich noch nicht überzeugen".

Wir erklären also den Versuch *Schiller's*, einen objektiven Schönheitsbegriff a priori aus der Natur der Vernunft ableiten zu wollen, diesen Versuch, welcher *Schiller's* tief empfindender Künstlernatur vollkommen widerspricht, für eine extreme Opposition gegen den gemeinen Empirismus in der Geschmackslehre,

welcher alle ästhetischen Urteile als zusammenhangslose und unvereinbare Einzelakte auffasst und in dogmatischer Weise von vornherein die wissenschaftliche Zusammenfassung der Einzelerscheinungen unter einen Begriff ausschliesst. Durch diese oppositionelle Richtung seiner Gedanken ist das Verständnis der Kallias-Briefe ausserordentlich erschwert, da man sie nicht gleich erkennt und infolge dessen vieles für eine unverständliche und unkünstlerische Behauptung ansieht, was sich historisch als energische Opposition gegen eine dogmatische Uebertreibung erklärt.

Es kann hier nicht die Richtigkeit dieser Auffassung im Einzelnen ausgeführt werden. Wir berufen uns auf ein Experiment: Man lese die Kallias-Briefe von dem Gesichtspunkt, der eben gekennzeichnet worden ist: Jedes einzelne Wort *Schillers* wird dann ein anderes Aussehen bekommen, man wird die Uebertreibungen ohne Weiteres als zeitlich bedingt übergehen und den wirklichen Standpunkt *Schillers*, welcher in der Mitte zwischen dem Empirismus und dem rationalen Dogmatismus liegt, herausfinden. Zur Kennzeichnung der Methode *Schillers* werden wir alsbald einige weniger bekannte Ausführungen *Schillers* heranziehen, welche gerade wegen ihrer fragmentarischen tagebuchähnlichen Form den glaubhaften Eindruck wirklicher Reflexionen machen und in dieser Beziehung einen grossen Gegensatz zu *Schillers* geschlossenen ästhetischen Schriften bilden, in denen die Neigung zur Konstruktion im Interesse der Architektonik überwiegt.

Das Centrum aller der Gedanken *Schillers* im Kallias bildet der Begriff „sinnlich-objektiv.“ Durch die Erkenntnis, dass unsere Seele im stande ist, ihre Willenserregung in den Gegenstand als Seele hineinzulegen, derart, dass der Gegenstand durch eigene lebendige Kraft beherrscht erscheint, erhält *Schiller* die Möglichkeit, das aesthetische mit dem ethischen in Zusammenhang zu bringen, ohne dass der reine Gefühlscharakter des Schönen durch die fremde Bestimmung eines moralischen Zweckes beeinträchtigt würde. (p. 680.) „Entdeckt nun die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, dass es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben Freiheitähnlichkeit oder kurzweg Freiheit zu.“ Nicht in einem gemeinsamen Zweck liegt die Verbindung von Ethik und Aesthetik, sondern in einer Analogie der sittlichen Handlung mit dem Wesen des Schönen. In beiden ist etwas Aeusseres durch ein innerlich-Seelisches bestimmt.

Wie die gute Handlung Ausdruck der geistigen Freiheit ist, so ist die äussere Form des schönen Objektes Ausdruck einer lebendigen Kraft, welche wir in der Anschauung dem Gegenstande beilegen. „Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist Schönheit."

Wir umschreiben auf Grund der oben festgestellten Prinzipien und in Rücksicht auf die von *Schiller* hergestellte Verbindung des Ethischen und Aesthetischen seine Ausdrücke folgendermassen: Wenn in uns zu einer Anschauung, die aus dem sinnlichen Material gestaltet worden ist, eine Erregung in specie das Gefühl der Kraft tritt und wenn wir dieses subjektive Element dem Gegenstand als Seele, als bewegende Kraft beilegen, so dass er frei durch sich selbst bestimmt erscheint, ohne dem Zwange einer äusseren Bestimmung zu unterliegen, so nennen wir den Gegenstand schön. — Schön ist also zunächst jede Gestalt, welche uns zwingt, ihr inneres Leben beizulegen, so dass in der Anschauung die innere Kausalität ihrer äusseren Form gefühlt wird. Wir nehmen zunächst im Tier- und Pflanzenreich überall die Schönheit wahr, wo „die Masse von den lebendigen Kräften (— welche *Schiller* die Autonomie des Organischen nennt —) völlig beherrscht wird."

Autonomie des Organischen im Sinne von *Schiller* ist lebendige Kraft. (p. 704.) „Ein Vogel im Fluge ist die glücklichste Darstellung des durch die Form bezwungenen Stoffes, der durch die Kraft überwundenen Schwere . . . . Es ist nicht unwichtig, zu bemerken, dass die Fähigkeit, über die Schwere zu siegen, oft zum Symbol der Freiheit gebraucht wird." — „Nun gibt es keine treffendere Darstellung der besiegten Schwere als ein geflügeltes Tier, das sich aus innerem Leben (Autonomie des Organischen) der Schwerkraft direkt entgegen bestimmt"

Hier bekommen wir zugleich einen guten Einblick in den Gebrauch des Wortes Form bei *Schiller*. Ein Vogel im Fluge ist die glücklichste Darstellung 1) des durch die Form bezwungenen Stoffes, 2) der durch die innere Kraft überwundenen Schwere. Betrachten wir diese Antithesen genauer, so findet sich, dass „Stoff" und „Schwere" nahe verwandte Begriffe sind, während „Form" unserem Sprachgebrauch nach mit „Kraft" nichts gemein hat. Nun ist es von grösster Bedeutung für das Verständnis des *Schiller*'schen Begriffes „Form", dass er hier bei der aesthe-

tischen Betrachtung des Organischen, in welcher er lebendige Kraft als innere Kausalität der äusseren Form auffasst, für „Kraft“ das Wort „Form“ einsetzt. (p. 703.) „Man wird bei dem leichten Zelter gar nicht erinnert, dass er ein Körper ist: so sehr hat die spezielle Pferdeform die allgemeine Körpernatur, die der Schwere gehorchen muss, überwunden.“ Es ist im Zusammenhang ganz klar, dass der Ausdruck „spezielle Pferdeform“ hier bedeutet „lebendige Kraft“, Autonomie des Organischen. Wer darunter etwa den abstrakten Idealbegriff eines Pferdes verstehen wollte, würde die lebensvolle Anschauung *Schillers* verkennen. Der richtige Gegensatz zu dem Begriff „allgemeine Körpernatur“ ist dem Zusammenhang der Worte nach bei *Schiller*: „lebendige Kraft.“

Hier haben wir einen weiteren Beitrag zum Beweismaterial für die Behauptung, dass *Schillers* Schönheitsbegriff nicht im mindesten „formalistisch“ ist, wie man missverständlich auf Grund seiner Ausdrucksweise anzunehmen geneigt ist. — Die lebensvolle Anschauung des Organischen, welche wir schon in *Schiller's* Jugendschrift fanden und welche er mit *Herder* und *Goethe* gemeinsam hat, macht sich in den Kalliasbriefen in bedeutender Weise bemerkbar. Ganz wie in der *Herder*'schen Naturanschauung diese Idee des organischen Lebens auf alle Naturgegenstände übertragen wurde, so dass unter Heranziehung verwandter philosophischer Elemente aus den Gedankenkreisen *Spinozas* und *Shaftesbury's* ein dynamischer Pantheismus daraus wurde, so erweitert jetzt *Schiller* auch im Fortlauf seiner kunsttheoretischen Briefe den Begriff des organischen Lebens zu dem Begriff „Natur“, wobei Natur immer als etwas von Kräften Beseeltes oder besser als wirkende Kraft selbst gedacht wird. „Schönheit ist Natur in der Kunst.“ — *Schillers* Schönheitsideal und *Herders* Naturanschauung sind Parallelerscheinungen zu der Physiologie des O r g a n i s c h e n, welche sich in Deutschland als radikaler Gegensatz gegen die einseitige physikalische Weltbetrachtung *Descartes's* entwickelt hatte.

IV. Der Begriff des Organischen in der Abhandlung „Ueber Anmut und Würde.“

Wir wollen zunächst noch weiter ausführen, wie wichtig bei *Schiller* seine seelenvolle Vorstellung des Organischen ist,

da wir hierin den Schlüssel zu seiner Aesthetik gefunden zu haben glauben, während man gewöhnlich den Zugang zu seinem aesthetischen Denken durch *Kants* Kritik der Urteilskraft zu gewinnen sucht.

Wir erklären *Schillers* Ausführungen über die „architektonische Schönheit des Menschen" in der Abhandlung über Anmut und Würde für eine Anwendung seiner Idee von der Autonomie des Organischen auf die Betrachtung des menschlichen Körpers. — In den Kallias-Briefen wird diese Ausführung schon angekündigt. Nachdem *Sch.* von dem Sieg der Form über den Stoff, der Kraft über die Schwere in der Anschauung des Organischen gesprochen hat, sagt er: „Ich widerstehe der Versuchung, dir an der menschlichen Schönheit die Wahrheit meiner Behauptungen noch anschaulicher zu machen, dieser Materie gebührt ein eigener Brief." —

Als folgerichtige Ausführung der hier gemachten Andeutung ist die Betrachtung über die architektonische Schönheit in der Abhandlung über Anmut und Würde anzusehen. „Das Gebiet des Geistes erstreckt sich so weit als die Natur lebendig ist, und endigt nicht eher, als wo das organische Leben sich in die formlose Masse verliert und die animalischen Kräfte aufhören."

Die vollkommenste Erscheinungsform der organischen Kraft ist der menschliche Körper, wie er aus der Hand der Natur hervorgegangen ist. „Architektonische Schönheit" ist nicht gleich: „technische, zweckmässige Bauart", wie *Schiller* ausdrücklich hervorhebt. Sobald wir bei der Betrachtung der Körperschönheit an den Zweck denken, welchem die Technik dient, ist der Körper für uns nicht mehr „schön." Jeder Gedanke an das Zweckmässige muss vollkommen abgelegt werden, selbst wenn der Körper in Wahrheit höchst zweckmässig gebaut ist. „Architektonische Schönheit" ist „organische d. h. lebendige Gestalt."

Diese ins Aesthetische übertragene Anschauung vom Organischen bekommt nun bei *Schiller* einen bedeutsamen psychologischen Hintergrund. Alles seelische Leben wirkt Bewegungen in seinem körperlichen Substrat und gestaltet dieses zu Formen, in welchen sich der seelische Inhalt kundgibt. „Es ist bekannt, dass alle bewegenden Kräfte im Menschen unter ein-

ander zusammenhängen, und so lässt sich einsehen, wie der Geist seine Wirkung durch das ganze System derselben fortpflanzen kann. Nicht bloss die Werkzeuge des Willens, auch diejenigen über welche der Wille nicht unmittelbar zu gebieten hat, erfahren wenigstens mittelbar seinen Einfluss. Der Geist bestimmt sie nicht bloss absichtlich, wenn er handelt, sondern auch unabsichtlich, wenn er empfindet." — Diese Gedanken haben nun ganz offenbar einen Zusammenhang mit der Auffassung der praestabilierten Harmonie, die wir bei *Eberhard* kennen gelernt haben. Der leisesten Empfindung entspricht eine Bewegung der körperlichen Bestandteile. *Schiller* fügt nur hinzu, dass die aus den materiellen Bewegungen resultierende Form der Ausdruck und die lebendige Erscheinung des Seelischen ist.

Hier finden wir nun die Erklärung für das rätselhafte Wort *Schillers*: er hoffe in seiner Zergliederung der Schönheit zu beweisen, dass alle Schönheit zuletzt bloss eine Eigenschaft der wahren oder anscheinenden (objektiven oder subjektiven) Bewegung sei. Alle seelischen Vorgänge bewirken Bewegungen des Körpers und gestalten diesen, im Besonderen die Teile des Gesichtes zu Formen um, welche einen Ausdruck des seelischen Inhaltes bilden und im Zuschauer den gleichen seelischen Inhalt wachrufen. In diesem Fall ist im Sinne *Schillers* eine objektive Bewegung vorhanden. Der Künstler kann uns aber zwingen, in uns beim Anblick einer von ihm gestalteten Form eine Empfindung zu erzeugen, welche wir dem aus totem Material gestalteten Gegenstand als Seele beilegen, so dass die Form als Bewegungsresultat, als Ausdruck der Seele erscheint. Dann ist die Schönheit „eine Eigenschaft der subjektiven Bewegung" — im Sinne der oben citierten Worte. Wir haben schon früher auseinandergesetzt, dass nach *Sch.* auch diese subjektive Bewegung wenigstens in sofern objektiv ist, als sie von der anschauenden Seele in den Gegenstand hineingelegt wird. Wir werden diese Doppelseitigkeit von *Schillers* Auffassung bei der Analyse seiner Begriffe vom „Erhabenen" und „Erhebenden" noch näher kennen lernen.

In der architektonischen Schönheit drückt sich also das allgemeine organische Leben der Natur in vollkommenster Weise aus; aber auch die höheren menschlichen Empfindungsvorgänge sind von harmonischen Bewegungen im Körper begleitet, welche Formen zustande bringen, bei deren Anschauung uns die Em-

pfindungsinhalte lebendig werden. So ist der gedankliche Fortschritt von der „architektonischen Schönheit“ zu den Formen, in denen sich „Anmut und Würde“ ausprägt, in der uns beschäftigenden Abhandlung zu verstehen.

Die folgerichtige Verallgemeinerung dieser Gedanken finden wir in den ästhetischen Briefen: Schönheit ist lebendige Gestalt d. h. Ausdruck von inneren Zuständen. „Leben“ bedeutet in den ästhetischen Briefen jede Empfindung, welche in einen angeschauten Gegenstand als Seele hineingelegt wird, so dass derselbe als ein belebtes Wesen erscheint, welches sich frei von jeder äusseren Bestimmung aus eigener lebendiger Kraft bestimmt. Nur wenn man diese aesthetische Grundidee *Schillers* im Auge behält, welche sich als theoretische Weiterbildung der seelenvollen Anschauung vom Organischen zeigt, kann man das Auftauchen des Begriffes „Spieltrieb“ bei *Schiller* verstehen (cfr. XV. Brief). „Der Gegenstand des Spieltriebes in einem allgemeinen Schema vorgestellt wird also „lebendige Gestalt“ heissen können, ein Begriff, der allen aesthetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.“ Im Spiel des Kindes werden die Gegenstände beseelt. Diese Beseelung des Gegenständlichen ist der gemeinsame Ausgangspunkt für das Geniessen und das Schaffen von Kunstwerken. Die bildende Phantasie des Künstlers stellt sich nicht inhaltslose Gestalten vor, sondern von Gefühlsinhalten beseelte.

Diese weitblickenden Bestimmungen in den aesthetischen Briefen sind eine folgerichtige Anwendung der Gedanken, welche schon in der Abhandlung über Anmut und Würde und, wenn man die Hülle der *Kant*'schen Formeln abstreift, auch schon in den Kallias-Briefen vorhanden waren. *Schillers* Aesthetik ist also nicht im mindesten formalistisch. Eine reine Form ist blosse Gestalt, während Schönheit nach *Schiller* lebendige Gestalt sein soll. In der klarsten Weise ist dies ausgesprochen worden von *W. Dilthey* in dem Werke „über die Einbildungskraft des Dichters“. — „Für *Schiller* ist Schönheit lebendige, athmende Gestalt. Diese wird da hervorgebracht, wo die Anschauung im Bilde das Leben auffasst, oder wo die Gestalt zum Leben beseelt wird. Die Gestalt muss Leben werden, und das Leben Gestalt.“ Ferner heisst es bei *Dilthey*: „Ich werde den Satz, dass der ästhetische Vorgang die im Gefühl genossene Lebendigkeit in der

Gestalt erfasst und so die Anschauung beseelt, oder diese Lebendigkeit in Anschauung darstellt und so das Leben in Gestalt überträgt, dass also Uebersetzung von Erlebnis in Gestalt und von Gestalt in Erlebnis hier beständig stattfindet, als das *Schiller*'sche Gesetz bezeichnen und dasselbe später psychologisch genauer zu formulieren und zu begründen suchen." In Uebereinstimmung mit dieser Auffassung der *Schiller*'schen Aesthetik drücken wir *Schillers* Gedanken, getreu dem Prinzip, das bei der Behandlung der Kallias-Briefe aufgestellt worden ist, in Bezug auf die Kunstanschauung folgendermassen aus: „Wenn zu der Anschauung, die aus den sinnlichen Eindrücken gestaltet worden ist, in unserer Seele ein Gefühlsinhalt tritt, und wir diesen als Seele in die Gestalt hineinlegen, so dass diese aus innerer Kausalität bestimmt erscheint, so nennen wir den Gegenstand schön."

Schiller nennt in den Briefen an *Körner* das innere Leben der Gestalt mit Vorliebe den „inneren Bestimmungsgrund" und setzt diesem Zustande der Wirksamkeit aus lebendiger Kraft das „von-aussen-bestimmt-sein" entgegen. Wir haben gesehen, wie eine seelenvolle Anschauung des Organischen im Gegensatz zum Physikalischen der letzte Grund von *Schillers* Naturbegriff war, und wie von ihm dieser Naturbegriff in der Aesthetik verwendet wurde. *Schiller* überträgt die Naturanschauung, welche in der tiefsinnigsten Weise von *Herder* erfasst worden war, in die Lehre von der Kunst. Hier müssen wir nun den Parallelismus der aesthetischen Formeln mit der Veränderung der allgemeinen Weltanschauung hervorheben. Ebenso wie sich die *Cartesius-Leibniz*'sche Idee eines von Gott planvoll geordneten Weltgebäudes allmählich umwandelt in die Vorstellung einer schöpferischen Naturkraft, — wie also in kosmologischer Beziehung aus dem ausserweltlichen Bestimmungsgrunde ein innernatürlicher wird, so geht die Vollkommenheitsformel, welche die Zusammenstimmung der Teile zu einem Plane ausdrücken sollte, über in die *Schiller*-sche Forderung eines inneren Bestimmungsgrundes, einer lebendigen, die Gestalt beseelenden Kraft. Es verhält sich *Baumgarten* zu *Cartesius-Leibniz* wie *Schiller* zu *Herder*.

Schiller und *Moritz* ergänzen sich in dieser Beziehung. *Moritz* hat das gestaltende Vermögen des schaffenden Künstlers im Sinne, *Schiller* die beseelende Thätigkeit unseres Geistes in der Kunstanschauung. — *Moritz* geht von der seelischen Schöpferkraft zur Gestalt, *Schiller* behandelt die Beseelung der Gestalt in der Anschauung. Beide wenden den *Herder*'schen Naturbegriff an. Gestaltung der Seele im künstlerischen Schaffen und Beseelung der Gestalt im künstlerischen Anschauen! — Das sind die beiden wichtigen Gedanken, welche sich bei der Uebertragung der *Herder*'schen Naturanschauung in das Gebiet der Aesthetik ergeben haben.

V. Schillers Methode.

Wir werden später klarlegen, aus welchem Motiv *Schiller* seinen Schönheitsbegriff durchaus a priori darzustellen sucht, so dass sich dem Anschein nach bei ihm eine völlige Verneinung der empiristischen Methode findet. Wir stellen hier die Thatsache in den Vordergrund, dass *Schiller* gleich im ersten Kallias-Brief seine aprioristischen Versuche selbst am besten kritisiert hat. Er sagt dort: „Ich habe wirklich eine Deduction meines Begriffes vom Schönen versucht, aber es ist ohne Zeugnis der Erfahrung nicht auszukommen." — Die „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" (cfr. V. Stück der neuen Thalia vom Jahre 1793. Cotta 1823. XVII. Band S. 363) sind von grossem Wert zur Erkenntnis der Methode, welche *Schiller* bei seinem ästhetischen Theoretisieren eingeschlagen hat. Da *Schiller* in den Kalliasbriefen wirklich versucht hat, den Schönheitsbegriff a priori zu finden und demgemäss alles Empiristische anscheinend verbannt wissen will, da ferner in den aesthetischen Briefen das fertige Resultat seiner Denkarbeit in konstruktiver Weise dargestellt wird, so kann es leicht übersehen werden, dass seine Methode trotzdem gerade diejenige ist, welche wir als rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung bei *Tetens* kennen gelernt haben.

Schiller malt uns eine im Abendrot vor ihm ausgebreitete Landschaft und kennzeichnet die Gefühle, welche er dabei in seinem Innern bemerkt. (l. c. S. 368) „Auf einmal erhebt sich

ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert . . . Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Gesicht, wie unser Gehör wird auf das Widrigste gerührt.“ Trotz dieser die Sinne beleidigenden Gewalt der Natur findet er (l. c. p. 369) „in sich ein Gefühl, das man zwar nicht eigentlich Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht.“ — Hier haben wir noch eine Anlehnung an wirkliche Natureindrücke vor uns, so dass das Wesentliche von *Schillers* Verfahren, welches auf eine Analyse der wechselnden Empfindungen bei wechselnden Vorstellungen hinausläuft, und die Absichtlichkeit dieses Verfahrens nicht deutlich hervortritt.

Viel künstlicher lässt er die Vorstellungen auf einander folgen in dem nächsten Beispiel, welches als Muster eines rein seelischen Experimentes gelten kann. (S. 370.) „Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Teil der Aussicht entzieht . . . Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen, als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet.“ Nun beginnt *Schiller* diese Vorstellungen zu verändern und prüft sich über die bei diesem Wechsel wachwerdenden Gefühle, (l. c. S. 370) „Nun lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher werden, ohne das Geringste an seiner übrigen Form zu ändern, so dass dasselbe Verhältnis zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im Grossen beibehalten wird. Anfangs wird das Missvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Grösse nur bemerkbarer, nur störender macht. — . . . Man fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Thurmes zu vergrössern, so wird das Missvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren, und einem ganz anderen Gefühle Platz machen.“

Auf einem vollständig empiristischen induktivem Wege kommt er durch weitere Veränderung der Vorstellungen und Prüfung der erregten Gefühle (l. c. 372) zu dem Resultat: „Grösse und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle des Vergnügens abgeben.“ *Sch.* spricht hierbei selbst von den „Operationen“, welche er mit den Vorstellungen vorgenommen hat. In vollkommen entsprechender Weise, die nicht anders als rationeller Empiris-

mus im Gebiet der aesthetischen Erfahrung genannt werden kann, sucht er dann das Gemeinsame der bei bestimmten Vorstellungen gemachten inneren Erfahrungen auf. (l. c. S. 374.) „Alle bisher angeführten Beispiele haben etwas Objektives in der Empfindung, die sie bei uns erregen, mit einander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von etwas, das entweder unsre sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstehungskraft überschreitet, oder zu überschreiten droht, jedoch ohne diese Ueberlegenheit bis zur Unterdrückung jener beiden Kräfte zu treiben, und ohne die Bestrebung zum Erkenntnis oder zum Widerstande in uns niederzuschlagen“.

Auf vollständig induktivem Wege ist hier *Schiller* zu den grundlegenden Sätzen seiner Lehre vom Erhabenen gekommen, in welcher er mit *Kant*'s Ansichten Fühlung gewinnt. Man pflegt *Sch.*'s Lehre vom Erhabenen für gewöhnlich auf *Kant*'s Einflüsse zurückzuführen. Schwerlich würde *Schiller Kant*'s Formulierungen weiter gesponnen haben, wenn ihn nicht seine eigene innere Erfahrung an denselben Punkt geleitet hätte; und zwar sehen wir hier, dass sich *Sch.* nicht nur auf einzelne Erfahrungen bezieht, sondern durch eine künstliche Gruppierung von Vorstellungen den Leser zu inneren Experimenten zwingt, aus welchen jene *Kant*'schen Sätze als Resultat mit Nothwendigkeit herausspringen.

Diese Feststellung, dass trotz aller verhüllenden Bemerkungen über die Apriorität seiner Lehre *Sch.* in Wahrheit seine Denkresultate zum Teil der Anwendung eines rationellen Empirismus auf dem Gebiet der inneren Erfahrung verdankt, ist für uns von grosser Wichtigkeit, weil wir den bisher nachgewiesenen Parallelismus der aesthetischen Entwicklung mit der allgemeinen psychologischen auch in Bezug auf die Methode nun auch im Abschluss der klassischen Aesthetik behaupten können.

Wie nach unserer Darstellung *Kant* seine Lehren der konsequenten Anwendung einer exakten Methode auf das Gebiet der metaphysischen Begriffe verdankt und trotz seiner aprioristischen Aeusserungen praktisch dem rationellen Empirismus zugehört, der von *Tetens* meisterhaft durchgeführt war, — ebenso verdankt *Sch.* seine aesthetischen Sätze einer genauen Analyse seiner

inneren Erfahrungen. Zur Begründung dieser vielleicht unerwarteten Behauptung wollen wir das Verfahren *Sch.*'s in den vorliegenden „Betrachtungen“ noch weiter verfolgen. Hier ist der schon angedeutete Punkt von Interesse, dass *Sch.* auch die Subjectivität des Erhabenen auf einem vollständig induktiven Wege entwickelt.

Schiller hat die Vorstellung des „störenden Erdhaufens“ immer weiter gesteigert, bis seine innere Empfindung in eine schauerliche Lust übergegangen ist.

Er macht nun die Annahme, oder besser das innere Experiment, diesen sich neigenden Berg durch einen anderen sich unterstützt zu denken. In diesem Falle würde sich der Schrecken und mit ihm ein grosser Teil unseres Wohlgefallens verlieren. Ferner baut er in Gedanken neben dem grossen Berge mehrere kleinere auf, welche allmählich zu seiner Höhe hinaufleiten. Ohne in Gedanken die vorher angenommene Grösse des Berges zu ändern, verschwindet doch in ihm „das Gefühl der schauerlichen Lust.“ Dadurch wird das Element, welches zu der vorgestellten Grösse hinzugekommen war, und welches den Gegenstand erst zu einem erhabenen gemacht hatte, in seiner subjektiven Natur erkannt. „Wenn sich nur das Gemüt bei solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, obgleich den Gegenständen selbst objektiv nichts erhabenes zukommt, und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.“ Insoferne allerdings, als unser subjektives Thätigkeitsgefühl, welches in uns bei der Synthesis des grossen Gegenstandes aus dem Material der sinnlichen Reizungen entsteht, in dem gesehenen Gegenstand als dessen Wesen hineingelegt wird, ist dieser allerdings objektiv erhaben.

Geht man analysierend vor, wie es *Schiller* in diesen Bemerkungen thut, so wird das Erhabenheitsgefühl in seiner subjektiven Natur hervorgehoben werden müssen, — sucht man aber die Synthesis der Elemente zur erhabenen Vorstellung, die Beseelung des grossen Gegenstandes mit dem in uns entstandenen gewaltigen Kraftgefühl auszudrücken, so wird man die Objektivität des Erhabenen behaupten müssen. Der scheinbare Widerspruch, in welchen *Schiller* später an verschiedenen Stellen zu den vorliegenden Aeusserungen gerät, löst sich, wenn man bedenkt, dass *Schiller* hier analysiert, während er z. B. im Kallias

das synthetische Vermögen der Seele, speciell das Hineintragen eines Empfindungsinhalts in einen gesehenen Gegenstand ausdrücken will. Wir müssen diesen Unterschied sorgfältig klarstellen.

Die Analyse der Elemente, welche in einem Vorstellungsganzen vorhanden sind, ist die Vorbedingung zu einer richtigen Darstellung der synthetischen Vorgänge in der Seele; dieser konsequente Weg ist von *Schiller* speciell in Bezug auf die erhabenen Gegenstände eingeschlagen worden. Geht man analysierend vor, so findet man, dass das Moment, wodurch die Gegenstände „erhaben“ werden, eine subjective Gefühlsregung sind (Hemp. XI S. 385). „Das Erhabene der Grösse ist also keine objective Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloss die Wirkung unseres eigenen Subjectes auf Veranlassung des Gegenstandes.“ Nun legen wir aber trotzdem dieses Erhabenheitsgefühl in den Gegenstand hinein und nennen diesen selbst „erhaben“. Betont man nach vollbrachter Analyse wieder den synthetischen Vorgang in unserem Denken, durch welchen das subjective Gefühl in ein Object, in den erhabenen Gegenstand verlegt wird, so wird man ebenso wie *Schiller* zur Behauptung der Objectivität des Erhabenen kommen. Diese Doppelseitigkeit des „Erhabenen“ ist der Schlüssel zu allen scheinbaren Widersprüchen der *Schiller*'schen Aesthetik.

Der Zusammenhang dieser Lehre vom Erhabenen mit *Leibnizens* Vorstellungslehre ist nach unseren Auseinandersetzungen leicht ersichtlich. Grosse Gegenstände zwingen die menschliche Seele zu erhöhter Vorstellungsthätigkeit, welche trotz des gefahrdrohenden Charakters der Gegenstände an sich angenehm ist.

Wir haben bemerkt, dass auch *Kant* trotz seiner Neigung zu Beweisen a priori in Wirklichkeit einen rationellen Empirismus im Gebiet der Begriffe angewendet hat. Es frägt sich nun, ob in dieser Beziehung eine Einwirkung von *Kant* auf *Schiller* anzunehmen ist. Diese Frage ist entschieden zu verneinen, denn bei *Kant* ist dieser Grundcharakter zu sehr versteckt, als dass wir in dieser Beziehung eine Einwirkung von seiner Seite auf *Schiller* annehmen können. Wenn also *Schiller* auch in Bezug auf die praktische Methode des aesthetischen Analysierens nichts von *Kant* überkommen haben mag, so muss wenigstens betont werden, dass *Schiller* im Allgemeinen den rationellen Empirismus auf allen Gebieten des Denkens als Versöhnung der alten Gegen-

sätze im philosophischen Denken auffasste und im speciellen die kritische Philosophie *Kants* für die Vermittelung zwischen Empirismus und Rationalismus erklärt hat.

Wir werden später bei der Analyse der aesthetischen Briefe zeigen, wie sich für *Schiller* um die beiden Stichworte „Rationalismus“ und „Empirismus“ eine Anzahl von antithetischen Begriffen schaaren und wie *Schiller* immer bemüht ist, die Versöhnung und Verbindung der Gegensätze herbeizuführen. Unter dem gleichen Gesichtspunkt fasst er dort die *Kant*'sche Philosophie auf. Er spricht (cfr. Ausgabe von Cotta 1823 pag. 76 XVIII. Brief) von dem Gegensatz der sensualistischen und rationalistischen Aesthetiker, und sagt dabei: „So wie in allen, hat auch in diesem Stück die kritische Philosophie den Weg geöffnet, die Empirie auf Principien und die Spekulation zur Erfahrung zurückzuführen“. — Es ist ferner sehr bedeutungsvoll, dass *Schiller* selbst, als er später in dem Briefwechsel mit *Goethe* zur Erörterung der Methode des Denkens kommt, den Begriff des rationellen Empirismus, welchen wir auf Grund unserer geschichtlichen Darstellung längst angewandt haben, aufstellt. Wir werden später in einem besonderen Abschnitt zu zeigen haben, dass *Schiller* von gleichem Gesichtspunkt sowohl *Kant* wie *Goethe* betrachtet, dass nach seiner Anschauung diese beiden Geister sich von den extremen Punkten aus dem rationellen Empirismus nähern. Für jetzt deuten wir nur darauf hin, dass *Schiller* den klaren Begriff dieser Verbindung von Empirismus und Rationalismus in Bezug auf wissenschaftliche Methode später mit Bewusstsein erfasst hat (cfr. Briefwechsel zwischen *Schiller* und *Goethe* Collection Spemann II 18). „Zu dem reinen Phänomen, welches nach meinem Urteil eins ist mit dem objectiven Naturgesetz, kann nur der rationelle Empirismus hindurchdringen. Aber um es noch einmal zu wiederholen, der rationelle Empirismus selbst kann nie unmittelbar von dem Empirismus anfangen, sondern der Rationalismus wird allemal erst dazwischen liegen. Die dritte Kategorie ensteht jederzeit aus der Verknüpfung der ersten mit der zweiten, und so finden wir auch, dass nur die vollkommene Wirksamkeit der freien Denkkräfte mit der reinsten und ausgebreitetsten Wirksamkeit der sinnlichen Wahrnehmungsvermögen zu einer wissenschaftlichen Erkenntnis führt.“ Diese Sätze könnte man ebenso gut von *Lambert* ausgesprochen glauben,

dessen Werk wir als ersten gelungenen Versuch eines rationellen Empirismus auf dem Gebiet der äusseren Erfahrung gekennzeichnet haben.

Nach diesem Blick auf *Schillers* allgemeine Begriffsbestimmung der psychologischen Methode kehren wir zu den praktischen Versuchen ästhetisch-psychologischer Analyse, welche bei *Schiller* vorliegen, zurück. Diese Spuren experimenteller Aesthetik erscheinen von vornherein schon sehr verständlich, wenn wir uns erinnern, wie populär in Deutschland der Gedanke einer experimentellen Beschäftigung mit der inneren Erfahrung geworden war. Erinnern wir uns hier an das Magazin der Erfahrungsseelenlehre von *Moritz*, dessen Schriften *Schiller* sehr genau kannte. Wenn man in diesem Magazin z. B. eine Zuschrift findet, in welcher von einem psychologischen Dilettanten das klare Wort „Experimentelle Seelenlehre“ deutlich ansgesprochen wurde, so erkennen wir, wie sehr diese Methode im Sinne der Zeit war, und dass *Schillers* Art zu reflektieren sich hieraus ganz einfach erklärt. Dass man in jener Zeit bei diesem Wort nicht an irgend welche physikalische Apparate denkt, sondern rein psychologische Experimente im Sinn hat, ist selbstverständlich. *Tetens* hat uns mit seinen innern Experimenten über Farbenvorstellungen Musterbeispiele für eine solche methodische Behandlung der inneren Erfahrung geboten.

Abgesehen von dieser allgemein geschichtlichen Betrachtung, welche die Spuren experimenteller rein psychologischer Aesthetik bei *Schiller* begreiflich machen kann, lässt sich aber zeigen, dass ein bestimmtes praktisches Muster, welches sicher den Bestrebungen der rationellen Erfahrungsseelenlehre entsprungen ist, für *Schiller* von grosser Bedeutung gewesen ist: nämlich die analytische, secierende Methode von *Moritz*.

Ich verweise hier zurück auf die Ausführungen, denen zu Folge gerade bei *Moritz* der Gedanke einer analytischen und experimentellen empirischen Aesthetik zu völliger Klarheit gekommen war. Dieses Muster hat *Schiller* immer vor Augen gehabt. *Moritz* suchte durch sehr feine Analysen den Unterschied im Gefühlsinhalt von Schön, Edel, Gut herauszustellen. Genau denselben Weg schlägt *Schiller* im Kallias ein, als er des Theoretisierens müde mit Bewusstsein empirisch vorgeht. Er schreibt an *Koerner* (*Hempel*, IX Bd. 696): „Ich will meinem ersten Plane zuwider in den empirischen Teil meiner Theorie vorausspringen

und dir zur Erholung eine Geschichte erzählen". — Das Beispiel, mit welchem *Schiller* in den empirischen Teil seiner Theorie vorausspringt, bezieht sich auf das verschiedene Verhalten mehrerer Menschen gegen einen Unglücklichen, welchen sie an der Strasse finden. Scheinbar könnte man sich begnügen, zu sagen, dass *Schiller* hier an das Gleichnis vom barmherzigen Sammariter denkt. Die Art der Behandlnng ist jedoch eine so eigenartige, dass diese als das Wesentliche und der biblische Anklang als das accidentelle erscheint. Die Handlungsweise der verschiedenen Personen, welche helfend beispringen, wird auf einen Begriff gebracht. Bei dem ersten heisst es: „Was war diese Handlung? Weder nützlich, noch moralisch, noch grossmütig, noch schön. Sie war bloss passioniert, gutherzig aus Affekt." Bei dem zweiten heisst es: „Was war nun diese Handlung? Weder gutherzig, noch pflichtmässig, noch grossmütig, noch schön. Sie war bloss nützlich." —

Die Resultate aus dieser methodischen Behandlung werden im nächsten Briefe gezogen: (pag 697) „Die Schönheit der fünften Handlung muss in demjenigen Zuge liegen, den sie mit keiner der vorhergehenden gemein hat. Nun haben 1) alle fünf helfen wollen, 2) die meisten haben ein zweckmässiges Mittel dazu gewählt, 3) mehrere wollten es sich etwas kosten lassen, 4) einige haben eine grosse Selbstüberwindung dabei bewiesen. Einer darunter hat aus dem reinsten moralischen Antriebe gehandelt. Aber nur der fünfte hat unaufgefordert und ohne mit sich zu Rate zu gehen, geholfen, obgleich es auf seine Kosten ging. Nur der fünfte hat sich selbst ganz dabei vergessen und seine Pflicht mit einer Leichtigkeit erfüllt als wenn bloss Instinkt aus ihm gehandelt hätte."

Und nun zieht *Sch.* das Resultat aus dieser methodischen Zergliederung unserer Urteile über ein und dieselbe Handlung. (p. 697). „Also wäre eine moralische Handlung alsdann erst eine schöne Handlung, wenn sie aussieht, wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur. Mit einem Wort: eine freie Handlung ist eine schöne Handlung, wenn eine Autonomie des Gemütes und Autonomie in der Erscheinung koincidieren. — Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie tritt nur alsdann ein, wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist."

Hier ist *Schiller* auf induktivem Wege zu dem Hauptgedanken gekommen, welcher in konstruktiver Form in den aesthetischen Briefen verarbeitet worden ist. Leider hat *Schiller* diesen wissenschaftlich-empiristischen Weg in den Briefen an *Körner* nicht weiterverfolgt. Die vorhandenen Kalliasbriefe sind in der Zeit vom 25. Januar bis 23. Februar 1793 geschrieben und blieben unvollendet. Der darin angekündigte „empirische Teil seiner Theorie“ wurde abgesehen von den eingestreuten Analysen ästhetischer Erfahrungen nicht in extenso ausgeführt. Das Interesse an den ästhetischen Briefen, in denen *Schiller* seine aesthetische Idee in einem Prosa-Kunstwerk darstellte, wurde bald überwiegend. Wir können aber die erwähnten „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene aesthetische Gegenstände“ geradezu als Ausführung jener Ankündigung betrachten (cfr. Neue Thalia V. Stück vom Jahr 1793). Die Methode darin ist. wie oben schon ausgeführt, durchaus rationell empirisch und ferner machen sich die direkten Anklänge an *Moritz* darin deutlich bemerkbar. Die Unterschiede in den aesthetischen und moralischen Werturteilen sollen auf induktivem Wege gefunden werden. Es heisst in diesen Betrachtungen: „Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worin es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert. Es handelt sich also für *Schiller* um Grenzbestimmungen der verschiedenen moralischen und ästhetischen Begriffe.

Und nun lese man in den Fragmenten aus *Schillers* aesthetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792—93 (cfr. *Hempel* IX. p. 662) folgende Notiz: „Erklärung des Schönen nach *Moritz*. *Moritz* stellt das Nützliche, Gute und Schöne neben einander. Im ersteren Fall wird der Gegenstand auf einen Gebrauch bezogen, er hat blos äusseren Wert. Der gute Gegenstand hat inneren und äusseren Wert. Der schöne ist ohne alle äussere Beziehung und besitzt seinen Wert in sich selbst. Edel heisst das Moralisch-Schöne.“ *Schiller* bezieht sich hier gerade auf jenen Aufsatz von *Moritz*, in welchem dessen Methode der feinen Grenzbestimmung von aesthetischen und moralischen Begriffen am vorzüglichsten zur Anwendung gekommen war. Wenn man also nach dem Muster sucht, welches für *Schiller* in Bezug auf seine praktische Methode der Zergliederung und des seelischen Experimentes vorbildlich gewesen ist, so wird man auf *Moritzens* Einwirkung gelenkt.

Wir müssen hier noch einige Aeusserungen *Schiller's* anführen, die sich in den Fragmenten aus seinem Nachlass (*Hempel* IX. 675) finden, leider ohne dass die Zeit ihrer Entstehung ersichtlich wäre. Sie kennzeichnen *Schiller's* Stellung zur empirischen Psychologie sehr scharf. „Naturrecht, Politik, Moral, Aesthetik, wie gut sie sich auch im System ausnehmen, gestatten so wenig Anwendung auf Welt, Leben und Kunstschöpfung. Kommt es nicht daher, weil der Philosoph immer von Gesetzen und rationalen Principien, die Natur aber immer von blinden Gewalten und von der That ausgeht? Aus dieser seiner (sc. des Menschen empirischer) Natur und nicht aus seiner vernünftigen müsste das Naturrecht und die Politik deduciert werden, wenn durch sie das Leben erklärt werden und wenn sie einen wirksamen Einfluss aufs Leben haben sollten." — Einen Versuch hierzu haben wir schon in *Feder's* Untersuchungen über den menschlichen Willen angetroffen. Solche Gedanken lagen in der Zeit und haben unverkennbar Fühlung mit der Neigung derselben zur empirischen Psychologie

Wir sehen also, dass *Sch.* trotz seiner Vorliebe für eine Deduktion seines Schönheitsbegriffes, im Grunde der rationellen Richtung der empirischen Psychologie angehört, als deren Hauptvertreter wir *Lambert* und *Tetens* kennen-gelernt haben.

VI. Die Briefe „über die aesthetische Erziehung des Menschen".

Wir haben zu zeigen gesucht, dass sich schon im Kallias unter der Hülle *Kant'scher* Formeln die ästhetische Anschauung verbirgt, welche in den ästhetischen Briefen in leuchtender Klarheit als „lebendige Gestalt" zum Vorschein kommt. Wir sahen, wie *Schiller* nur diejenigen Elemente aus der *Kant'schen* Philosophie ergriff, welche in ihm selbst schon vorgebildet waren, dass daneben aber noch andere Probleme in ihm vorhanden waren, zu deren Beantwortung ihm *Kant* keine Unterstützung bot. Vor allem haben wir den Ausblick in den Gedankenkreis der dynamistisch ausgestalteten Monadenlehre — am Ende der philosophischen Briefe zwischen *Schiller* und *Körner* hervorgehoben. Es zeigte sich uns ferner schon im Kallias, dass die Abhängigkeit *Schiller's* von *Kant* nicht so eng ist, als man für gewöhnlich annimmt, da er sich inhaltlich schon im Kallias in

einem Gegensatze zu dem *Kant*'schen Geiste befindet. Wir sahen sogar, dass er sich darin in ästhetischer Beziehung in einen bewussten Gegensatz zu *Kant* setzt, indem er seine Aesthetik als „sinnlich-objectiv“ im Gegensatz zu der „subjectiv-rationalen“ *Kant*'s bezeichnet.

Die Bekämpfung des Vorurteils, nach welchem man *Schiller* immer nur unter dem Gesichtspunkte der *Kant*'schen Philosophie betrachtet, war notwendig, um einer unbefangenen Beurteilung der ästhetischen Briefe, in welchen die philosophischen Kunstbetrachtungen *Schiller*'s ihre schliessliche Form bekommen haben, den Weg zu bahnen. Wenn man den herrschenden Einfluss *Kant*'s auf *Schiller* als litterarisches Dogma hinnimmt, so erscheint von vornherein die Möglichkeit ausgeschlossen, dass auch die deutsche Psychologie vor *Kant* zu dem Gesamtbilde der in den Briefen vorliegenden Aesthetik mitgewirkt habe. Erst nachdem wir die Einwirkung *Kant*'s auf *Schiller* auf ihr richtiges Maass zurückgeführt haben, werden wir mit unbefangenem Blick die Zusammensetzung der Briefe betrachten können.

Indem wir bei dieser Untersuchung zunächst ganz unbestimmt lassen, ob neben der Einwirkung *Kant*'s eine Beziehung zur deutschen Psychologie vor *Kant* vorhanden ist oder nicht, wollen wir zu einer Analyse des Werkes schreiten. Wir werden dabei scheinbar die Rücksicht auf das Thema ganz ausser Acht setzen, und wollen lieber ein vollständiges Bild der *Schiller*'schen Aesthetik unter Verneinung einer Beziehung zu jenen psychologischen Arbeiten liefern, als dass wir einzelne nicht ganz *Kantisch* erscheinende Begriffe z. B. Schein, Wahrscheinlichkeit, Spieltrieb etc. aus dem Zusammenhang reissen und sie nach Aehnlichkeiten in eine scheinbare Abhängigkeit von jener vorkantischen Psychologie bringen.

Wer den Geist erfasst hat, der durch dieses wunderbare Werk weht, für den ist es eine Art kritische Heuchelei, pedantisch zu untersuchen, ob wirklich der Anfang und das Ende dieses Werkes verschiedenartig seien, wie man gemeint hat –, ob sich wirklich das moralische Ideal während des Schreibens dieser Briefe bei *Schiller* in ein ästhetisches verwandelt habe. *Schiller*'s ästhetische Briefe sind, wie sein Schönheitsideal eine „lebendige Gestalt“, vor welcher das Seciermesser des Verstandes zurückweichen sollte. Jedoch (cfr. Cotta 1823 XVIII. Bd. p. 3) „wie der Scheidekünstler so findet auch der Philosoph

nur durch Auflösung die Verbindung, und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muss er sie in die Fesseln der Regeln schlagen, ihren schönen Körper in Begriffe zerfleischen und in einem dürftigen Wortgerippe ihren lebendigen Geist aufbewahren". Wir wollen uns mit diesen Worten *Schiller*'s, in denen er seine eigene begriffliche Beschäftigung mit dem Schönen entschuldigt, zu trösten suchen, wenn wir im Folgenden eine etwas trockene Analyse der ästhetischen Briefe geben

Wir finden nun zunächst in dieser „Aesthetik" eine bemerkenswerte Beziehung — auf die französische Revolution. (cfr. l. c. p. 5) „Erwartungsvoll sind die Blicke des Philosophen, wie des Weltmanns, auf den politischen Schauplatz geheftet, wo jetzt, wie man glaubt, das grosse Schicksal der Menschheit verhandelt wird. Verräth es nicht eine tadelnswerthe Gleichgiltigkeit gegen das Wohl der Gesellschaft, dieses allgemeine Gespräch nicht zu teilen?" — Aber *Schiller* hofft, seine Leser zu überzeugen, „dass diese Materie weit weniger dem Bedürfnis als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist, ja dass man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muss, weil es die Schönheit ist, durch die man zur Freiheit wandert".

Die französische Revolution hatte mit einem begeisterten Schwung der Gemüter begonnen. Die Vernunft war zur Richterin über einen tyrannischen und verdorbenen Staat und eine in ihrer eitlen Civilisation verderbte Gesellschaft geworden! Der Geist des Kriticismus fühlte sich verwandt mit dieser Erhebung der Vernunft über politische Dogmen (l. c. S. 6). „Eine Frage, welche sonst nur durch das blinde Recht des Stärkeren beantwortet wurde, ist nun, wie es scheint, vor dem Richterstuhle reiner Vernunft anhängig gemacht." — *Schiller* nennt diese Revolution einen „Rechtshandel, in welchem nach Gesetzen Recht gesprochen werden soll, die ein vernünftiger Geist selbst zu diktieren fähig und berechtigt ist". Der protestantische Geist des *Kant*'schen Kriticismus vereinigt sich mit der Sehnsucht *Rousseaus* nach einer edleren Gesellschaftsform, die er in einer Antithese gegen eine herzlose Civilisation als Naturzustand bezeichnet hatte. Wie die Vernunft sich gegen den tyrannischen Staat auflehnt, so lehnt sich ein tiefes Gemüt gegen das Hohle einer von Ueppigkeit und Egoismus verderbten Gesellschaft auf.

Es ist bemerkenswert, dass schon im Eingang der aesthetischen Briefe neben *Kant* die Gestalt *Rousseaus* hervortritt, oder wenn wir den seelischen Vorgängen in *Schiller* ohne Beziehung auf jene Geister nachgehen, dass neben der vernünftigen Selbstthätigkeit die Forderung der höheren Glückseligkeit zu Tage kommt. (l. c. S. 19.) „Mitten im Schoosse der raffiniertesten Geselligkeit hat der Egoismus sein System gegründet, und, ohne ein geselliges Herz mit heraus zu bringen, erfahren wir alle Ansteckungen und alle Drangsale der Gesellschaft.“ Einer der bemerkenswertesten Züge bei *Rousseau* ist seine feindliche Stellung zu den Encyclopaedisten. *Rousseau*'s Gemütsideal fühlt sich von der französischen Aufklärung abgestossen. *Schiller* sagt: „Die Aufklärung des Verstandes, deren sich die verfeinerten Stände nicht ganz mit Unrecht rühmen, zeigt im Ganzen so wenig einen veredelnden Einfluss auf die Gesinnungen, dass sie vielmehr die Verderbnis durch Maximen befestigt.“ (l. c. pg. 19.). „Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heisst, Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen.“ (pg. 8.) „Der Mensch kommt zu sich aus seinem sinnlichen Schlummer, erkennt sich als Mensch – und findet sich im Staate. Der Zwang des Bedürfnisses warf ihn hinein, ehe er in seiner Freiheit diesen Stand wählen konnte.“ . . . . Aber mit diesem Notstaat, der nur aus seiner Naturbestimmung hervorgegangen, und auch nur auf diese berechnet war, konnte und kann er als moralische Person nicht zufrieden sein, ... So holt er auf eine künstliche Weise, in seiner Volljährigkeit seine Kindheit nach, bildet sich einen Naturstand in der Idee, der ihm zwar durch keine Erfahrung gegeben, aber durch seine Vernunftbestimmung gesetzt ist, und leiht sich in diesem idealischen Zustand einen Endzweck, den er in seinem wirklichen Naturstand nicht kannte.“ — „Auf diese Art entsteht und rechtfertigt sich der Versuch eines mündig gewordenen Volkes, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.“ Das alles schreibt *Schiller* mit Beziehung auf *Rousseau* und die französische Revolution. — Anscheinend werden wir bei der Verfolgung dieser Gedanken immer weiter von unserem Thema, von *Schiller*'s Beziehungen zur Psychologie abgeführt. Aber nur scheinbar! —

Wohin war jene Revolutien bei der Durchführung ihres Ideals gekommen? Ein blutig roter Nebel verhüllte die Sonne

der Freiheit. Der begeisterte Schwung endete in viehischer Wildheit. Woher diese Erscheinung? — In dem Vernunftstaate sollen alle Kräfte sich frei entfalten, ohne die Nebenwesen zu verkümmern. Durch den Sturz des Naturstaates wurden sie entfesselt, aber in zügelloser Wildheit offenbarte sich nun die Rohheit, die durch den Naturstaat nur mühselig gebändigt war. „Hebt also die Vernunft den Naturstaat auf, wie sie notwendig muss, wenn sie den ihren an die Stelle setzen will, so wagt sie den physischen und wirklichen Menschen an den problematischen sittlichen, so wagt sie die Existenz der Gesellschaft an ein bloss mögliches (wenngleich moralisch notwendiges) Ideal von Gesellschaft." — Weshalb verunglückte der mit hoher Begeisterung unternommene Versuch eines Vernunftstaates in der französischen Revolution? Weil die entfesselten sinnlichen Triebe der Menschen zu roh waren, um ohne Vernichtung der Mitwesen sich entfalten zu können. (l. c. pg. 37). „Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringende Bedürfnis der Zeit." — Die französische Revolution lieferte den Beweis für die Notwendigkeit einer „Verbesserung der Sinnlichkeit". Forderungen, die längst von der deutschen Aesthetik vorbereitet waren, in den Versuchen zur Veredelung des Geschmackes, in der Lehre von der Verbesserung der unteren Erkenntniskräfte — bekommen plötzlich durch die Ergebnisse dieser blutigen Tragödie eine ungeahnte Tragweite. Theoretische Keime, die fern vom politischen Schauplatz in dem Stillleben der deutschen Schönheitslehre aufgesprosst waren, werden in ihrer grossen Tragweite erkannt. Wir haben hier eine eigentümliche geistige Erscheinung vor uns, die an den Eindruck mancher chemischen Experimente erinnert, bei denen Stoffe, die vorher ohne Leben nebeneinander waren, plötzlich bei einem Anstoss sich zu einem neuen sinnlichen Phänomen vereinigen. In *Schiller*'s Geiste vollzieht sich eine solche Verbindung vorher getrennter Dinge: eine theoretische Forderung, die gegenstandslos über dem praktischen Leben schwebte, gewinnt Fühlung mit der Wirklichkeit, und wird zum Ausdruck einer socialen Notwendigkeit.

„Man muss also für die Fortdauer der Gesellschaft die Stütze aufsuchen, die sie von dem Naturstaate, den man auflösen will, unabhängig macht. — Die Stütze findet sich nicht in dem natürlichen Charakter des Menschen, der selbstsüchtig und gewaltthätig, vielmehr auf Zerstörung als auf Erhaltung zielt

sie findet sich ebenso wenig in seinem sittlichen Character, der, nach der Voraussetzung, erst gebildet werden soll, und auf den, weil er frei ist und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt und nie mit Sicherheit gerechnet werden könnte". Wo also soll das Fundament für den Bau eines moralischen Staates gefunden werden? — Die französische Revolution war mit hochklingendem Pathos eingeführt worden. Der Vernunft wurden Altäre gebaut. Vernunft sollte die Seele des neuen Gebildes nach dem Sturz des Naturstaates sein. Wie kam es, dass diese gepriesene Vernunft die Wildheit der Triebe nicht bändigen konnte? Weil sie nicht als Kraft sondern als Phrase auftrat. Jeder forderte Vernunft, aber keiner konnte danach handeln. Wenn die Revolution einerseits bewies, dass die unteren Erkenntniskräfte verbesserungsbedürftig seien, so zeigte sie andererseits, dass die Vernunft nur dann über Triebe herrschen kann, wenn sie selbst als Kraft die anderen sinnlichen Kräfte überwindet.

Wir sahen, dass die Auffassung der sittlichen Vernunft als selbstthätige Kraft der Seele der Endpunkt war, zu dem der deutsche Rationalismus sich aus dem formelhaft-Rationalen entwickelt hatte. Wir sahen, dass bei *Schiller* die Vernunft von Anfang an als „thätige Kraft" aufgefasst wurde, wie er sich aus *Kant*'s Werk nichts anderes herausnahm, als was in ihm selbst schon deutlich vorgebildet war. — Durch die französische Revolution wurde nun für *Schiller* der Beweis geliefert, dass die Vernunft ohne eine solche Ausrüstung mit sinnlicher Kraft im Kampfe mit den Trieben erliegen muss. Ausdrücklich sagt *Schiller* (l. c. pg. 11): „Bei Aufstellung eines moralischen Staates wird auf das Sittengesetz als auf eine wirkende Kraft gerechnet und der freie Wille wird in das Reich der Ursachen gezogen, wo alles mit strenger Notwendigkeit und Stetigkeit an einander hängt". Ferner heisst es (cfr. l. c. pg. 12), „Wenn also auf das sittliche Verhalten des Menschen wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden soll, so muss es Natur sein, und er muss schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann."

Wir fanden im Kallias ein ausgeführtes Beispiel über einen schön edlen Charakter. *Schiller* nannte diejenige Handlungsweise sittlich schön, bei welcher aus der unmittelbaren Gemütsrührung

eine gute Handlung entspringt. *Schiller* gelangte schon im Kallias auf induktivem Wege zu dem Satze, den er in den ästhetischen Briefen aus der Betrachtung der französischen Revolution herausspringen lässt: „Die moralische Schönheit tritt nur dann ein, wenn die Pflicht zur Natur geworden ist.“ In diesem Fall darf auf das sittliche Verhalten des Menschen wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden.

Im Hinblick auf die Erfahrungen der französischen Revolution wird der Zustand, in welchem moralische Handlungen aus einem Naturtrieb entspringen, zu einer socialen Notwendigkeit. — Die Vernunft, welche die Sinnlichkeit verachtet und unterdrückt, beraubt sich selbst der Kraft, um im Reich der natürlichen Triebe zu herrschen. — Nur vom Gefühl getragen bricht sich die Vernunft im Reich der lebendigen Kräfte Bahn (l. c. pag. 35). „Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muss es der mutige Wille, das lebendige Gefühl. Wenn die Wahrheit im Streit mit Kräften den Sieg erhalten soll, so muss sie selbst erst zur Kraft werden, und zu ihrem Sachführer im Reich der Erscheinungen einen Trieb aufstellen, denn Triebe sind die einzigen bewegenden Kräfte der empfindenden Welt.“

Die Auffassung der Vernunft als Gemüts-Kraft war schon in *Schiller*'s Kallias klar zu Tage gekommen. Das Schöne macht eine solche Gemütskraft in uns lebendig. Die Anschauung der „Freiheit in der Erscheinung“, d. h. der Schönheit macht uns selbst inwendig frei. Verbindet man die Tendenz auf Verbesserung der sinnlichen Kräfte und die ästhetische Grundanschauung: „Schön ist das, was durch sich selbst bedingt erscheint“ — so ergiebt sich der Satz: Aesthetische Anschauungen wirken sittlich, indem sie eine Gemütskraft in uns rege machen, aus welcher zugleich mit Notwendigkeit sittliche Handlungen entspringen.

Zwei Notwendigkeiten ergeben sich aus der Betrachtung der französischen Revolution: Veredelung der Sinnlichkeit und Ausrüstung der Vernunft mit sinnlicher Kraft; aus beiden zusammen entspringt die Forderung der ästhetischen Erziehung, durch welche in uns eine sittlich wirkende Gemütskraft rege gemacht werden soll. — (cfr. l. c. S. 38).

Alle Verbesserung im politischen soll von Veredelung des Characters ausgehen: Das ist die bedeutsame Lehre, welche der betrachtende Geist aus der französischen Revolution zieht. — Das Werkzeug dazu ist die schöne Kunst, weil durch sie die Empfindungen veredelt und zu einem sittlichen Schwung des Gemüthes entwickelt werden.

Gegen diese Schätzung der Kunst als Erziehungsmittel erhebt sich nun für *Schiller* ein Einwand aus der Erfahrung (cfr. l. c. pg. 47). „In der That muss es Nachdenken erregen, dass man beinahe in jeder Epoche der Geschichte, wo die Künste blühen und der Geschmack regiert, die Menschheit gesunken findet, und auch nicht ein einziges Beispiel aufweisen kann, dass ein hoher Grad und eine grosse Allgemeinheit ästhetischer Kultur bei einem Volke mit politischer Freiheit und bürgerlicher Tugend, dass schöne Sitten mit guten Sitten und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre“. — Diese Gedanken hängen offenbar mit den völkergeschichtlichen Betrachtungen zusammen, wie sie besonders durch *Herder* ausgebildet waren. Eine völkergeschichtliche Thatsache tritt in Widerspruch mit *Schiller*'s Glauben an die erziehliche Wirkung der Kunst. Diese historische Erfahrung wird nun zur Quelle eines Einwandes gegen das innerste Wesen der *Schiller*'schen Aesthetik; und wir finden bemerkenswerter Weise den Versuch einer apriorischen Ableitung seiner Schönheitslehre hier in den aesthetischen Briefen in unmittelbarer Folge auf die Betrachtung jener Erfahrungsthatsache. *Schiller* sagt (l. c. pag. 49): Hält man sich also einzig nur an das, was die bisherigen Erfahrungen über den Einfluss der Schönheit lehren, so kann man in der That nicht sehr aufgemuntert sein, Gefühle auszubilden, die der wahren Kultur des Menschen so gefährlich sind. Und nun folgt unmittelbar der Sprung in die alle historische Erfahrung beseitigende Methode der apriorischen Deduction (cfr. pg. 49): „Aber vielleicht ist die Erfahrung der Richterstuhl nicht, vor welchem sich eine Frage wie diese ausmachen lässt, und ehe man ihrem Zeugnisse Gewicht einräumte, müsste erst ausser Zweifel gesetzt sein, dass es dieselbe Schönheit ist, von der wir reden, und gegen welche jene Beispiele zeugen. Diess scheint aber einen Begriff der Schönheit vorauszusetzen, der eine andere Quelle hat, als die Erfahrung, weil

durch denselben erkannt werden kann, ob das, was in der Erfahrung schön heisst, mit Recht diesen Namen führe.“ — „Dieser reine Vernunftsbegriff der Schönheit, wenn ein solcher sich aufzeigen liesse, müsste also — weil er aus keinem wirklichen Falle geschöpft werden kann, vielmehr unser Urteil über jeden wirklichen Fall erst berichtigt und leitet — auf dem Wege der Abstraktion gesucht und schon aus der Möglichkeit der sinnlich-vernünftigen Natur gefolgert werden können; mit einem Wort: die Schönheit müsste sich als eine notwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen“. — *Schiller* hält also hier wieder an der aprioristischen Methode fest, welche er im Kallias nach seinem eigenen Urteil vergeblich versucht hatte. Zugleich aber tritt in den ästhetischen Briefen das Motiv dieses Bestrebens, welches wir bei der Betrachtung des Kallias nur vermutungsweise in der Opposition gegen einseitige Verwertung der historischen Empirie zu finden glaubten, deutlich hervor.

Nun sagte *Schiller* schon im Kallias, dass ohne Erfahrung nicht recht auszukommen sei und geriet dabei in einen Widerspruch eben mit jenem Versuch einer apriorischen Ableitung des Schönen. Schon dort zeigte sich, dass unter der Hülle apriorischer Begriffe sich die innere Erfahrung *Schiller*'s, seine seelenvolle Anschauung vom Organischen lebensvoll regte und dass er in Wahrheit der gemeinen Wirklichkeit der erfahrungsmässigen Schönheits-Wirkungen aus dem tiefen Bronnen seiner künstlerischen Erfahrung ein Schönheitsideal entgegenstellte. *Schiller* hat dieses innere Erlebnis des Künstlers im Gegensatz zu der gewöhnlichen Erfahrung des Alltagsmenschen in grossartigster Weise geschildert: (l. c. pg. 39) „Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen“. *Schiller* hätte sich einfach auf seine innere künstlerische Erfahrung berufen können.

Wir haben ferner gezeigt, dass *Schiller* auch abgesehen von dieser künstlerischen Erfahrung dem empiristischen Gedankenkreise näher stand, als man erwartet. Weshalb bekannte er sich nun nicht offen zu dem rationellen Empirismus im Gebiete der Aesthetik? — Die ästhetischen Briefe geben uns folgende Antwort: „Weil die bisherigen völkergeschichtlichen Erfahrungen seinem fest erfassten Gedanken von der Verbindung des Sinn-

lichen und Sittlichen zu widersprechen schienen und weil ein dogmatischer Empirismus aus dieser Thatsache die Unvereinbarkeit von Ethik und Aesthetik schloss". In der Gegensetzung gegen dieses empiristische Dogma verfällt *Schiller* wieder in das Extreme und sucht seinen Schönheitsbegriff a priori abzuleiten, während er ihn in Wahrheit auf einem empiristisch-induktiven Wege erfasst hatte.

Schiller geht bei seiner Deduktion aus von den beiden Begriffen „Person" und „Zustand", wobei sich unverkennbare Beziehungen auf *Fichte* zeigen, und leitet im Brief XI. durch allmähliche Verschiebung und Umwandlung zu den beiden Begriffen hin, welche wir als die wesentlichen in den Kalliasbriefen getroffen haben: „Gestalt" und „Leben". Schönheit ist „lebendige Gestalt". — Diese Deduktion ist ein wahres Meisterstück konstruktiven Denkens, hat aber in Bezug auf die ästhetischen Grundbestimmungen nur den Wert einer architektonischen Umkleidung. *Schiller* sagt: (Cotta 1823, S. 51. XI. Brief.) „Wenn die Abstraktion so hoch, als sie immer kann, hinaufsteigt, so gelangt sie zu zwei letzten Begriffen, bei denen sie stille stehen und ihre Grenzen bekennen muss. Sie unterscheidet in dem Menschen etwas, das bleibt, und etwas, das sich unaufhörlich ändert. Das Bleibende nennt sie seine Person, das wechselnde seinen Zustand". Aus dieser abstrakten Höhe deduciert *Schiller* seinen Schönheitsbegriff.

Wir könnten nun dem Gange *Schiller*'s (cfr. XI.–XVI. Br.) einfach folgen, wir wollen aber versuchen, ob wir nicht durch Erweiterung und Umformung der beiden Bestandteile seiner ästhetischen Grundanschauung selbst zu den Begriffen gelangen können, von denen er bei seiner Deduktion ausgeht. — Wenn unser Geist bei dem Anblick eines gestalteten Gegenstandes gezwungen wird, in sich einen Empfindungsinhalt hervorzubringen, der als Seele in den geformten Gegenstand verlegt, dessen Gestalt in der Anschauung von innen heraus zu bedingen scheint, so nennen wir den Gegenstand schön. Diesen seelischen Inhalt des Gegenstandes in der Anschauung nannte *Schiller* im Kallias „Natur" und bereitete durch die Wahl der Beispiele, in welchen er die lebendigen Kräfte, die wir nicht nur den Thieren in der Anschauung, sondern auch den Pflanzen beilegen müssen, als Autonomie des Organischen bezeichnete, die Erweiterung des Begriffes „Natur" zu dem des „Lebens" vor, wobei „Natur" und

„Leben“ immer als Empfindungsinhalt einer Anschauung gedacht werden. Mit diesem Begriff Leben treten nun alle „Empfindungen“ überhaupt in Verbindung, so dass er schliesslich zum Ausdruck des rein Sinnlichen wird. So entsteht eine Gruppe von engzusammengehörenden Begriffen: Natur, Leben, Empfindung, Sinnlichkeit. Dieser Gruppe steht eine andre diametral gegenüber, geschaart um den ästhetischen Grundbegriff „Gestalt“.

Form war in *Schillers* Sinne die Art der Verbindung; Vernunft das Vermögen der „Verbindung“. Die Schöpfung einer „Gestalt“ und die Verbindung derselben mit einer inneren Willenshandlung war nach *Schiller* ein „sinnlich-vernünftiger“ Vorgang. An diese Kalliasbemerkungen müssen wir uns erinnern, wenn bei *Schiller* der Begriff Gestalt nun eine erweiterte Bedeutung erhält, so dass er alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich fasst. — *Schiller* erkannte durch Vermittelung der *Leibniz*'schen und besonders durch das Studium der *Kant*'schen Philosophie die Anteilnahme der Vernunft an der Schöpfung der gegenständlichen Welt. Dadurch befriedigt sich sein Verlangen nach dem Rationalen schon in der Analyse des Gegenständlichen. *Schiller* gelangt durch die *Kant*'sche Philosophie vom abstrakt rationalen zum conkret-rationalen, zum „sinnlich vernünftigen.“ Das Gegenständliche erscheint nicht mehr als sinnlich, sondern als das, durch die Vernunft in eine Form gebrachte Sinnliche, als Vernunftform des Sinnlichen. Wir haben in der deutschen Psychologie eine ganz gleiche Entwickelung vom abstrakt-rationalen zum konkret-rationalen gesehen. Immer mehr wird die Anteilnahme der Vernunft an den allereinfachsten Schöpfungen unseres Geistes, die man für gewöhnlich als sinnlich zu betrachten pflegt, aufgedeckt. Die gegenständliche Welt kommt erst zustande, indem die Vernunft das sinnliche Material in ihre Form zwingt. Dadurch wird auch das Concrete, welches bisher als minderwertig gegenüber der abstrakten Erkenntnis betrachtet worden war, zu einem der Vernunft würdigen Gegenstande der Betrachtung. Indem sich das Rationale bei *Schiller* auf das Objektive einschränkt, wird die Möglichkeit einer Vereinigung mit der Empfindung gegeben. Im Objektiven beschränkte sich der rationale Geist.

Die „Gestalt" oder subjektivistisch ausgedrückt: die formgebende Thätigkeit des Geistes wurde dabei zu einer Beschränkung der subjektiven Gefühlsschwärmerei. „Lebendige Gestalt", „von Leben beseelte Form" ist der klassische Ausdruck für diese Vereinigung. Hier trifft *Schillers* seelenvolle Naturanschauung mit dem Resultat seiner Spekulation, in welcher er das Sinnliche und Vernünftige zu vereinen suchte, zusammen. In der Beseelung des Gegenständlichen wird für die Anschauung meine subjektive Gefühlsregung zum inneren Wesen eines Objektes. Durch den aus der menschlichen Seele in den Gegenstand gelegten Empfindungsinhalt wird die an sich tote Form zum unmittelbaren Ausdruck des inneren Lebens.

Nur dadurch, dass „Form" eines Gegenstandes als Schöpfung unserer Vernunft aus dem sinnlichen Material aufgefasst wird, ist die Möglichkeit gegeben, die Antithese „Leben" und „Gestalt" bis zu der Antithese „Empirismus" und „Rationalismus" umzugestalten.

Die Gestalt kommt im Kunstwerk durch die „Technik" zustande. Parallel der Antithese „Leben" und „Gestalt" geht schon im Kallias die Entgegensetzung: „Natur" und „Technik". — *Schillers* Ausführungen über Technik im Kallias weisen zurück auf *Sulzers* Aeusserungen über „Kunst". *Sulzer* sagte: „Dass ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die wert sind, anderen mitgeteilt zu werden, ist eine Wirkung der Natur oder des Genies, dass er aber diese Vorstellungen durch Worte oder andere Zeichen so an den Tag lege, wie sein mus, um andere am stärksten zu rühren, ist die Wirkung der Kunst. *Sulzer* unterscheidet also scharf den aus dem „Genie" entspringenden künstlerischen Inhalt von der Fähigkeit des Ausdruckes. „Im Grunde ist Kunst nichts anderes als eine durch Uebung erlangte Fertigkeit, dasjenige, was man vorstellt oder empfindet, auch anderen Menschen zu erkennen zu geben oder es sie empfinden zu lassen." Was *Sulzer* Kunst nennt, heisst bei *Schiller* Technik. Im einzelnen stimmt er vollkommen mit *Sulzer* überein.

Schillers Aeusserungen über die Technik sind als Beschreibungen des psychologischen Vorganges beim Anschauen einer technischen Form zu verstehen. Technik ist der objektive Grund unserer Vorstellung von der „Freiheit in der Erscheinung." Technische Form ist nicht gleich der Schönheit, sondern:

Wenn in uns die durch Technik entstandene Form einen Gefühlsinhalt wachruft, welcher in die Form hineingelegt wird, so dass die technische Form beseelt erscheint, so wird der Gegenstand schön und erscheint frei, d. h. durch sich selbst bestimmt. — Die Schönheit ist also nicht blosses „Leben" und nicht blosse „Gestalt"; sie ist nicht blosse „Natur" und nicht blosse „Technik"; — Schönheit ist „lebendige Gestalt", „Natur in der Technik." Wir drücken also *Schillers* Idee psychologisch folgendermassen aus: Wenn in uns die durch Technik hervorgebrachte Gestalt eines Werkes einen Gefühlsinhalt erzeugt, und wenn wir diesen in die Gestalt hineinverlegen, so dass die technische Form beseelt erscheint, so kommt das sinnlich-objektive Phaenomen „Schönheit" zustande.

Wir haben also zwei Gruppen von antithetischen Begriffen

Leben — Gestalt.
Natur — Technik.
Empfindungs-Inhalt — Form.
Sinnlichkeit — Vernunft.

Entsprechend den oben genannten antithetischen Begriffen werden von *Schiller* nun durch Hinzunahme zweier denselben entsprechend wirkender Triebe zwei Reihen von psychologischen Antagonisten konstruiert: (cfr. l. c. S. 56). „Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Notwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche ausser uns dem Gesetz der Notwendigkeit zu unterwerfen, werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte gedrungen, die man, weil sie uns antreiben, ihr Objekt zu verwirklichen, ganz schicklich Triebe nennt."

So entsteht folgende Verlängerung der oben bezeichneten Antithesenreihen (cfr. l. c. p 56.)

Sinnlicher Trieb — Formtrieb.

„Der erste dieser Triebe, den ich den sinnlichen nennen will, geht aus von dem physischen Dasein des Menschen oder von seiner sinnlichen Natur, und ist beschäftigt, ihn in die Schranken der Zeit zu setzen und zur Materie zu machen. ..... Materie aber heisst hier nichts als Veränderung oder Realität, die die Zeit erfüllt, mithin fordert dieser Trieb, dass Veränderung sei, dass die Zeit einen Inhalt habe. Dieser Zustand der bloss erfüllten Zeit heisst Empfindung, und er ist es allein, durch den sich das physische Dasein verkündigt." Und wei-

ter heisst es: (l c. pg. 58). „Der zweite jener Triebe, den man den Formtrieb nennen kann, geht aus von dem absoluten Dasein des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur und ist bestrebt, ihn in Freiheit zu setzen." — Hier haben wir wieder zwei parallel laufende Reihen antithetischer Begriffe:

Veränderung	—	absolutes Sein,
Realität	—	Form,
Empfindung	—	Vernünftige Natur,
Physisches Dasein	—	Freiheit.

Diese Gegensätze werden nun mit dem Begriff des Triebes verbunden. „Beim ersten Anblick scheint nichts einander mehr entgegengesetzt zu sein, als die Tendenzen dieser beiden Triebe, indem der eine auf Veränderung, der andere auf Unveränderlichkeit dringt." Auf beiden Seiten der parallelen entgegengesetzten Begriffe wird also von *Schiller* gewissermassen der Begriff „Trieb" hinzu addiert.

Dieser Begriff des Triebes hat nun einen bedeutsamen psychologischen Hintergrund. Wir haben schon im Kallias gesehen, wie *Schiller* den Begriff der subjektiven Notwendigkeit, dessen Entwickelung wir in der deutschen Psychologie kennen gelernt haben, bei seinem Versuch, die allgemeine Giltigkeit seines Schönheitsideals klarzustellen, verwendete. In der Analyse von *Tetens'* philosophischen Versuchen ist gezeigt worden, wie dieser Begriff mit dem in *Reimarus* Tierpsychologie entwickelten Begriff „Trieb," „organische Nötigung" in Verbindung stand. Es ist nun ein Vorgang, der für die tiefe Verwandtschaft der Begriffe zeigt, dass bei *Schiller* in gleicher Weise „Trieb" als Ausdruck der subjektiven Notwendigkeit aufgefasst wird.

Indem diese Idee der subjektiven Notwendigkeit, des natürlichen Antriebes aller Individuen zu einer gleichen Vorstellungsweise gleichmässig auf beide Arten von Vorgängen übertragen wird, sowohl auf die unter „Leben" wie auf die unter „Gestalt" gemeinten geistigen Elemente; — so entsteht eine zweite Reihe von dualistischen Formeln, deren beide Seiten in dem Begriff des „Triebes" übereinstimmen, während die Objekte der Triebe Antithesen bilden.

Sinnlicher Trieb.	Formtrieb.
Nötigung der Natur.	Nötigung der Vernunft.

Man kann im Allgemeinen sagen, dass *Schiller* durch Erweiterung der beiden Elemente, welche in seiner ästhetischen Grundanschauung vorhanden sind („Gestalt" und „Empfindungsinhalt"):

1) sich in Beziehung zu den philosophischen und ästhetischen Theorien der Zeit setzt,
2) dadurch Gelegenheit bekommt, das gesamte bis dahin in der deutschen Philosophie geprägte Begriffsmaterial zum Ausdruck seines Gedanken zu verwenden.

Zunächst prüft er an seiner Anschauung von Schönheit die ästhetischen Theorien. Er findet den Hauptfehler derselben darin, dass sie entweder bloss Leben d. h. Empfindungsinhalte als das Schöne hingestellt haben, oder das Schöne ausschliesslich in der Gestalt d. h. im engeren Sinn in der Form des Gegenstandes, im erweiterten Sinne in einem Verstandesbegriff zu finden meinten. Diese kritische Wendung *Schillers* gegen die zwei verschiedenen Arten von Aesthetik ist sehr bedeutungsvoll. (cfr. Anm. l. c pg. 76). „Zum blossen Leben macht die Schönheit *Burke* in seinen philosophischen Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen." *Schiller* nannte *Burkes* Verfahren im Kallias sinnlich-subjektiv. Die Bemerkungen in den ästhetischen Briefen decken sich vollkommen damit. Alle Kunstschwärmer, welche die Empfindungen als solche für das Schöne erklären, verfahren „sinnlich-subjektiv". Alle „Empfindsamkeit", alle Gefühlsschwärmerei ist sinnlich-subjektiv. Nicht die Empfindung an sich ist das Schöne nach *Schiller* sondern: Wenn die Empfindung in eine Gestalt als ihre Seele verlegt wird, entsteht das sinnlich-objektive Phaenomen: Schönheit.

Nun kann aber diese sinnlich-objektive Schönheit nicht zustande kommen, wenn nicht in mir als Subjekt vorher der Gefühlsinhalt rege geworden ist. Und insoferne die sinnlich-subjektiven Aesthetiker durch Selbstbeobachtung über die Qualität dieser Empfindungen Aufschluss verschafft haben, haben sie sich um die Aesthetik ein Verdienst erworben. Freilich haben die geistlosen Vertreter der empiristischen Aesthetik viel gesündigt. Die rohste Form der sinnlich-subjektiven Theorie ist diejenige, in welcher die Schönheit auf die allereinfachsten Empfindungsqualitäten des „Angenehmen," des „sinnlichen Wohl-

gefallens" zurückgeführt wurde. Diese Theoretiker des sinnlichen Vergnügens beweisen weiter nichts als die Dürftigkeit ihrer inneren Erlebnisse. Wohl aber schätzt *Schiller* empiristische Aesthetiker wie *Burke*, selbst wenn deren Theorie unter die Kategorie der sinnlich-subjektiven fällt, wenn sie nur ernsthaft eine Analyse ihrer inneren ästhetischen Erfahrung versucht haben.

Schiller nimmt also nach beiden Seiten gegen ästhetischen Sensualismus wie gegen den Formalismus Stellung. (l. c. pg. 75.) „Der Mensch, wissen wir, ist weder ausschliesslich Materie, noch ist er ausschliessend Geist. Die Schönheit, als Consummation seiner Menschheit, kann also weder ausschliessend blosses Leben sein, wie von scharfsinnigen Beobachtern, die sich zu genau an die Zeugnisse der Erfahrung hielten, behauptet worden ist, und wozu der Geschmack der Zeit sie gern herabziehen möchte; noch kann sie ausschliessend blosse Gestalt sein." Bei dieser doppelseitigen Opposition muss durchaus bemerkt werden, dass *Schiller* die besseren Vertreter der sensualistischen Aesthetik nicht ganz ablehnend behandelt, sondern ihre Verdienste um die Analyse der ästhetischen Gefühle anerkennt, wenn er auch ihre Einseitigkeit tadelt. (cfr. l. c. pg. 52.) Indem *Schiller* die Philosophen, die sich mit Aesthetik beschäftigt haben, in solche einteilt, die sich der Leitung des Gefühls blindlings anvertrauen und solche, welche den Verstand ausschliesslich zum Führer nehmen, bemerkt er: „Einem aufmerksamen Leser wird sich bei der hier angestellten Vergleichung die Bemerkung dargeboten haben, dass die sensualen Aesthetiker, welche das Zeugnis der Empfindung mehr als das Raisonnement gelten lassen, sich der That nach weit weniger von der Wahrheit entfernen als ihre Gegner, obgleich sie der Einsicht nach es nicht mit diesen aufnehmen können." Es ergibt sich aus dem Zusammenhange, dass *Schiller* für einen von diesen scharfsinnigen Beobachtern *Burke* hält. Ueberhaupt behandelt er die Denker, welche die inneren Gefühlszustände, die zum Zustandekommen des seelischen Phänomens „Schönheit" notwendig sind, zu erforschen suchen, mit Hochachtung, selbst wenn sie durch eine einseitige Betonung des subjektiven Gefühls zu einer falschen Theorie der Schönheit kommen.

Der andere Fehler, welcher nach *Schillers* Ansicht in den Theorieen der Schönheit gemacht worden ist, besteht darin, dass

man dieselbe einseitig in der „Gestalt“ gefunden hat. Nun verstand *Schiller* unter Gestalt in erweitertem Sinne alles, was auf die Denkkraft Bezug hat, zunächst also alles Begriffliche. *Schiller* nannte diese ästhetischen Theorieen im Kallias objektiv-rational und kämpfte gegen die Vollkommenheitsformel, weil nach derselben die Schönheit durch einen Begriff zustande kommen sollte. Wir können ferner hierher alle diejenigen Aesthetiker rechnen, welche den Eindruck des Schönen aus der Wahrnehmung von Proportionen, von Ordnung, Zweckmäsigkeit, von künslerischen „Plänen“, von Begriffen abzuleiten suchen. Ferner wenn man „Gestalt“ im engeren Sinne fasst, so finden wir einen entsprechenden Fehler bei den theoretisierenden Künstlern, welche unter Vernachlässigung des Empfindungsinhaltes, der die Form beseelen soll, diese an sich für schön erklären. (l. c. pg S. 75.) Es heisst ausdrücklich bei *Sch.*: „Sie kann also weder blosses Leben sein; noch kann sie ausschliessend blosse Gestalt sein, wie von spekulativen Weltweisen, die sich zu weit von der Erfahrung entfernten, und von philosophierenden Künstlern, die sich in Erklärung derselben allzusehr durch das Bedürfnis der Kunst leiten liessen, geurteilt worden ist.“ In der Anmerkung hierzu heisst es weiter: „Zur blossen Gestalt macht sie, so weit mir bekannt ist, jeder Anhänger des dogmatischen Systemes, der über diesen Gegenstand je sein Bekenntnis ablegte: unter den Künstlern *Raphael Mengs* in seinen Gedanken über den Geschmack in der Malerei.“ — Hier wendet sich also *Schiller* mit seiner Formel: „Schönheit ist gleich lebendige Gestalt“ — gegen die Rationalisten, welche die „Gestalt“ d. h. alle formalen Beschaffenheiten der Gegenstände zum Wesen der Schönheit machen.

Vor allem tritt nun *Schiller* durch seine Formel: „Schönheit ist gleich lebendige Gestalt“ in positive Beziehung zu *Winkelmann.* Nachdem *Schiller* in seiner Deduktion von den Begriffen: Person und Zustand — schliesslich bei seiner Grundanschauung „lebendige Gestalt“ angelangt ist, stellt er folgende Betrachtung an: (l. c. S. 74.) „Durch diese Erklärung, wenn es eine wäre, wird die Schönheit weder auf das ganze Gebiet des Lebendigen ausgedehnt, noch bloss in dieses Gebiet eingeschlossen. Ein Marmorblock, obgleich er leblos ist und bleibt, kann darum nichts desto weniger lebende Gestalt durch den Architekt und Bildhauer werden; ein Mensch, wiewohl er lebt

und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebendige Gestalt. Dazu gehört dass seine Gestalt Leben und sein Leben Gestalt sei. . . . . So lange wir über seine Gestalt bloss denken, ist sie leblos, blosse Abstraktion; so lange wir sein Leben bloss fühlen, ist es gestaltlos, blosse Impression. Nur indem seine Form in unserer Empfindung lebt, und sein Leben in unserem Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dies wird überall der Fall sein, wo wir ihn als schön beurteilen". *Schiller* macht also selbst darauf aufmerksam, dass durch seine Erklärung des Schönen als „lebendige Gestalt" die Schönheit nicht bloss auf das Gebiet des Lebendigen eingeschlossen ist. Sobald die Form eines Steinblockes in uns einen Empfindungsinhalt entstehen lässt, welcher als Seele in den gestalteten Gegenstand verlegt wird, erscheint die Gestalt belebt. Wir fanden im Kallias als eines der wichtigsten Beispiele, durch welche *Schiller* seine Lehre erläuterte, den Anblick eines plastischen Kunstwerkes bezw. eine Auslassung darüber, was alles vermieden werden müsse, damit der Marmorblock belebt erscheinen könnte. Also schon im Kallias hatte *Schiller* bei seinen theoretischen Ausführungen plastische Werke im Sinn.

Wir finden ferner in den Bruchstücken seiner aesthetischen Vorlesungen die Hinweisung auf den vatikanischen Apollo, der frei im Gebrauche seiner Kraft zu schweben scheint: — die ästhetischen Briefe bieten sodann eine herrliche Schilderung des Eindruckes, welchen die Juno Ludowisi auf *Schiller* machte. Er sagt: (cfr. l. c. pg. 8.) „Wir befinden uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff, und die Sprache keinen Namen hat". Die seelenvolle Anschauung von marmornen Gestalten, welche in der Anschauung belebt erscheinen, während der Verstand sie für eine Zusammensetzung toter Teile erklären muss, — ergiebt sich als eine mitwirkende Ursache zur Entstehung der aesthetischen Formel: „Schönheit = lebendige Gestalt".

Wir haben bei *Meier-Baumgarten* gesehen, dass ihre aesthetische Formel: „Schönheit = Vollkommenheit", in welcher immer an die Zusammenstimmung mehrerer Teile gedacht wurde, nach dem Muster der nach einem bestimmten Plane angelegten Dichtwerke gefertigt war. In *Lessing*'s Laokoon kann man bemerken, wie seine sinnesphysiologische Darlegung in ihrer eigentümlichen

Wendung durch den Hinblick auf zwei bestimmte ästhetische Muster — nämlich ein episches Gedicht und ein plastisches Bildwerk bestimmt waren. Die scharfe Scheidung des Successiven und des Coexistierenden, wodurch die alte Vermengung von Malerei und Dichtkunst entwirrt wurde, war die Wirkung von der Beschäftigung mit einem plastischen Kunstwerk. Das erste Ergebnis der Berührung des deutschen Geistes mit der Plastik war — die Abstraktion einer technischen Regel für die Dichtkunst. *Winkelmann* bedeutet einen neuen Fortschritt gegen *Lessing*, indem bei ihm der Empfindungsinhalt einer bestimmten Kunstanschauung nämlich das begeisterte Gefühl, welches besonders der vatikanische Apollo in ihm wachrief, mit bestimmender Kraft hervorgehoben wird. Die Möglichkeit, sich in Wahrheit tote Gegenstände durch Vermittelung ihrer Form als beseelt vorzustellen, wurde durch die Analyse der seelenvollen Anschauung antiker Kunstwerke deutlich erwiesen.

Allerdings tritt bei *Winkelmann* die „sinnlich-subjective" Seite dieser Beseelung im edelsten Sinne so stark hervor, dass man ihn der Gefühlsschwärmerei beschuldigen müsste, wenn nicht eben dieses begeisterte Gefühl in ein Objekt, in einen gestalteten Gegenstand verlegt und dadurch „sinnlich objektiv" im Sinne *Schiller*'s würde.

Die Formel: „Schönheit ist gleich lebendige Gestalt" — erscheint also, wenn man hier diese Beziehungen auf *Winkelmann* im Auge behält, in gewissem Sinne bedingt durch die dem deutschen Geistesleben vermittelte Anschauung der griechischen Plastik. Erst musste in einer einfachen künstlerischen Form ein solcher Gefühlsinhalt mit so grosser Kraft wie bei *Winkelmann* erschaut werden, erst musste andererseits das Objektive der Plastik bei allem Gefühlsüberschwang so deutlich hervorgehoben sein, bevor beide Elemente in der Deutung der Schönheit als lebendige Gestalt in gleicher Weise betont werden konnten. Wir haben als Charakteristikum der alten Aesthetik die einseitige Betonung des Gegenständlichen getroffen und haben im Gegensatz hierzu *Herder* als den Philosophen des überschwänglichen Gefühls kennen gelernt. *Winkelmann* bedeutet die Mässigung der überschwänglichen Kraft durch die aesthetische Verlegung derselben in das Objektive. *Winkelmann* erscheint hier als thatsächliche Vereinigung der aristotelischen Objektivität mit der subjektivistischen Gefühlsschwärmerei, er bedeutet wie

Herder in der philosophischen Weltanschauung die höchste Beseelung der Gegenständlichkeit zunächst in dem Anschauen der plastischen Kunstwerke und ist dadurch der direkte Vorläufer von *Schiller's* „sinnlich-objektiver Aesthetik" geworden.

Es zeigt sich also in der Beurteilung der vorangegangenen Kunsttheorien bei *Schiller* ein Dualismus, welcher den vorher festgestellten Antithesen angepasst ist, und wir können somit die parallelen Reihen mit Bezug auf denselben verlängern

Leben	—	Gestalt
Natur	—	Technik
Sinnlichkeit	—	Vernunft
Veränderung	—	Absolutes Sein
Empfindung	—	Vernünftige Natur
Physisches Dasein	—	Freiheit
Sinnlicher Trieb	—	Formtrieb
Gefühlsinhalt	—	Form
Sensualistische Aesthetik	—	Formalistische Aesthetik.

Mit dieser Anwendung der Grundbegriffe zur Einteilung der bisherigen ästhetischen Theorien ist der weitere Ausblick auf die entsprechenden Erscheinungen in den Geisteswissenschaften gewonnen und zwanglos fügen sich durch Begriffserweiterung folgende Antithesen an, durch welche die fundamentalen Gegensätze des geistigen Lebens in Beziehung zu seinen ästhetischen Grundbegriffen gesetzt werden.

Sensualismus	—	Intellectualismus
Empirismus	—	Rationalismus

Damit ist nun für *Schiller* weiterhin Gelegenheit gegeben, das ganze Material von gegensätzlichen Begriffen, welches in dem Streit dieser beiden Richtungen ausgeprägt worden war, zum Ausdruck seiner ästhetischen Gedanken zu verwenden, ja bis zu den abstraktesten Ideen hinaufzusteigen, zu welchen sich der Gegensatz des Empirischen und Rationalen treiben liess. So finden sich denn um die beiden Angelpunkte „Leben" und „Gestalt" gepaart noch folgende Antithesen.

Sinnlichkeit	—	Vernunft
das Zufällige	—	das Notwendige
Receptivität	—	Spontaneität
Realität	—	Formalität

Leiden	— Thätigkeit
Empfinden	— Denken
Bestimmung	— Bestimmbarkeit
das Intuitive	— das Speculative.

Bis hierhin bleibt *Schiller* noch im Rahmen der Begriffe, deren Ausprägung der Ertrag der vorkantischen Psychologie war und deren grundlegende Bedeutung für die *Kant*'sche Psychologie dargelegt worden ist. Nun aber verlieren wir den festen von uns durchwanderten Boden des vorkantischen Vorstellungskreises ganz unter den Füssen und fühlen uns zu den Höhen *Fichte*'scher Metaphysik erhoben. Immer mehr entschwindet die aesthetische Anschauung der „lebendigen Gestalt" unseren Blicken und immer nebelhafter werden die Abstraktionen:

Sinnlichkeit	— Selbstthätigkeit des Geistes
abhängiges Sein oder Werden	— absolutes in sich selbst gegründetes Sein.
Wechsel	— Beharrung.
Das Veränderliche	— das Bleibende.
Folge der Vorstellungen	— Beharrliches Ich.
Mannigfaltigkeit der Welt	— Einheit des Ich
Zustand	— Person.

Hier sind wir durch allmähliche Erweiterung der aesthetischen Grundbestimmungen „Leben" und „Gestalt" zu den beiden abstrakten Begriffen gekommen, von denen aus *Schiller* auf deduktivem Wege seine aesthetische Formel herzuleiten sucht. Wir sind denselben Weg gegangen, den *Schiller* gegangen ist, als er den Ausgangspunkt zu seiner Deduktion suchte. Da er von seiner aesthetischen Grundanschauung zu dieser Höhe aufgestiegen ist, ist es kein Wunder, dass er im Stande war, von derselben zu dem Ausgangspunkte wiederzurückzugelangen. Im Geiste unserer heutigen Zeit wäre es wohl eine unlösbare Aufgabe, von der Antithese „Zustand" und „Person" zu dem Gegensatz „Leben" und „Gestalt" herabzusteigen.

Kehren wir nun zu der Antithese: „Speculativ und Intuitiv" zurück, welche wir als Bestandteile der beiden parallelen Begriffsreihen kennen gelernt haben. Im Hinblick hierauf wird *Schillers* Auffassung des eigentümlichen Gegensatzes von *Kant* und *Goethe* am leichtesten verständlich. *Schiller* sieht in *Kant* und *Goethe* das Streben, sich von extremen Punkten einander zu nähern, indem der erstere als speculativer Geist der Bean-

lagung nach — sich auf das Gebiet der Erfahrung einschränkt, der letztere — von Natur empirisch angelegt — sich im Schauen zu weit blickenden Gedanken, zu intuitiver Naturerkenntnis erhebt. Da die Beurteilung des Einflusses, welchen die Berührung mit *Goethe* auf die Gestaltung der aesthetischen Briefe im eventuellen Gegensatz zum Kallias-Entwurf gehabt hat, wichtig erscheint, wollen wir versuchen, aus dem Briefwechsel zwischen *Schiller* und *Goethe* unter Beziehung auf die Urteile *Schillers* über *Kant* in den ästhetischen Briefen — seine Auffassung dieser beiden Geister darzustellen.

In dem berühmten Brief, in welchem *Schiller* zum ersten Mal dem „verehrten Herrn Geheimrat“ gegenüber die Fessel der konventionellen Phrase durchbricht, schreibt er: „Was Sie aber schwerlich wissen können (weil das Genie sich immer selbst das grösste Geheimnis bleibt) ist die schöne Uebereinstimmung Ihres philosophischen Instinktes mit den reinsten Resultaten der spekulierenden Vernunft. Beim ersten Anblick zwar scheint es, als könnte es keine grössere Opposition geben, als den spekulativen Geist, der von der Einheit und dem intuitiven, der von der Mannichfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, dass nicht beide einander auf halbem Wege begegnen werden.“ *Kant* ist nun für *Schiller* die Verkörperung des spekulativen Geistes, welcher nach der Erfahrung sucht, *Goethe* die vollendetste Darstellung des intuitiven Geistes, der nach dem Gesetz sucht.

Wir müssen an dieser Stelle die Auffassung von *Kant*, welche *Schiller* in den aesthetischen Briefen kundgiebt, klarlegen (cfr. Cotta 1823 S. 76 Anmerk.). Bei der Kritik der einseitigen Hervorhebung, welche in der Aesthetik entweder die „Empfindung“ oder die „Form“ erfahren hat, sagt *Sch.*: „So wie in Allem hat auch in diesem Stück die kritische Philosophie den Weg eröffnet, die Empirie auf Principien, und die Spekulation zur Erfahrung zurückzuführen. — *Schiller* verteidigt *Kant* (cfr. l. c. p. 63) gegen die Behauptung, dass er durch die Klarstellung über den Anteil der Vernunft an der sinnlichen Erfahrung — die Sinnlichkeit in eine untergeordnete Stellung zur Vernunft gebracht habe, indem er sagt, dass diese Unterordnung nicht im Geiste der *Kant*'schen Philosophie sei, wenn er auch zugiebt,

dass sie durch den Buchstaben derselben begründet werde. „In einer Transcendental-Philosophie, wo alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreien, und das Notwendige von allem Zufälligen rein zu erhalten, gewöhnt man sich gar leicht, das Materielle sich bloss als Hinderniss zu denken, und die Sinnlichkeit, weil sie gerade bei diesem Geschäfte im Wege steht, in einem notwendigen Widerspruch mit der Vernunft vorzustellen. Eine solche Vorstellungsart liegt zwar auf keine Weise im Geiste des *Kant*'schen Systemes, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen.“ Ganz entsprechend dieser Auffassung, wonach die scharfe Trennung des Sinnlichen und Vernünftigen nicht im Geiste des *Kant*'schen Systems wäre, sieht er in der *Kant*'schen Philosophie in Bezug auf ihre allgemeine philosophische Stellung eine Vereinigung von Rationalismus und Empirismus.

Sch. bringt also *Kant* unter denselben Gesichtspunkt wie *Goethe*. *Goethe* ist der intuitive Geist, welcher mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz sucht. *Kant* ist der spekulative Geist, welcher mit keuschem und treuem Sinne die Erfahrung sucht. — Man gebe die Ansicht auf, dass *Schiller* von *Kant* zu *Goethe* in seiner Entwickelung fortgeschritten sei und dass sich dementsprechend seine Kunsttheorie geändert habe. Er betrachtet beide unter dem gleichen Gesichtswinkel. Ob seine Beurteilung richtig ist, haben wir hier nicht zu entscheiden. Dass sich *Goethe* von *Schiller* richtig verstanden glaubte, hat er unzweideutig ausgesprochen, wenn er an *Schiller* als Antwort auf den erwähnten Brief schreibt, jener habe darin die Summe seiner Existenz gezogen. Was *Schillers* Urteil über den *Kant*'schen Kriticismus betrifft, durch welchen nach *Sch.*'s Urteil die Empirie auf Principien, die Spekulation zur Erfahrung zurückgeführt wird, wonach *Kants* Philosophie als die gelungenste Vereinigung von Rationalismus und Empirismus zu betrachten wäre — so wird ihm die historische Kritik Recht geben müssen. In Bezug auf die Vereinigung des Sinnlichen und Vernünftigen in ethischer Beziehung jedoch hat *Schiller* seinen eigenen Bestrebungen gemäss der *Kant*'schen Philosophie einen zu harmonischen Geist beigelegt. Der rigorose und sinnenfeindliche Charakter der *Kant*'schen Lehre ist dem Künstler *Schiller* allmählich immer mehr fühlbar geworden und wir finden ihn bald in immer klarerem Gegensatz zu *Kant*. — In wissenschaftlicher Beziehung

jedoch hat *Schiller* daran festgehalten, dass *Kant* ebenso wie *Goethe* eine Vereinigung von Rationalismus und Empirismus bedeutet.

In jenem berühmten Briefe an *Goethe* hat *Schiller* nach den bedeutungsvollen Aeusserungen über die beiden Arten der Natur-Erkenntnis nun auch die verschiedene Aeusserung des intuitiven und spekulativen Geistes im Kunstschaffen angedeutet. „Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der spekulative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch, und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Notwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist genialisch, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit begründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen.“ — Wir wissen, dass *Schiller* sich selber in Bezug auf Kunstschaffen für ein Beispiel dieses spekulativen Charakters gehalten hat.

In dem Briefe vom 31. August 1794 hat *Schiller* sodann die Summe seiner eigenen Existenz gezogen. Diese Selbstkritik *Schillers*, welcher nur die Kritik von *Goethes* Geist, mit der er kurz vorher die Fesseln der konventionellen Bekanntschaft gebrochen hatte, ebenbürtig zur Seite gestellt werden kann, ist mit das Eingreifendste, was uns aus der einfachen Form dieses Briefwechsels anspricht. Es heisst darin: „Ihr Geist wirkt in einem ausserordentlichen Grade intuitiv; — . . . . . . mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisierend, und so schwebe ich, als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Dies ist es, was mir, besonders in früheren Jahren, sowohl auf dem Felde der Spekulation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Aussehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, dass die Einbildungskraft meine Abstraktionen, und der kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, dass ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los; leider aber nachdem ich meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit meine physischen

zu untergraben. Eine grosse und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben, in mir zu vollenden, aber ich werde thun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltenswerte aus dem Brande geflüchtet."

Hier zeigt uns *Schiller* selbst die Quelle, aus welcher im letzten Grunde alle seine Versuche zur Vereinigung des Sensualen und Intellektualen, der Einbildungskraft und des Verstandes, des Empirischen und Rationalen entspringen. Der Gegensatz, welcher in seiner eigenen Seele zu einem Ausgleich drängte, war der subjektive Anlass, der gerade *Schiller* befähigte, die dramatischen Widersprüche in der Philosophie seiner Zeit zu verstehen. Das Bewusstsein von der Zwiespältigkeit seiner eigenen Natur wurde bei ihm verstärkt durch die eingehende Beschäftigung mit der Antithese „Körper" und „Geist", welche ihm bei seinem medizinischen Studium entgegentrat, ferner durch den Gegensatz von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, welcher ihm durch die Moralphilosophie nahe gebracht wurde, ferner durch das Dilemma: Empirismus oder Rationalismus, welches die Psychologie jener Zeit beherrschte. *Schiller* war durch seine eigene doppelseitige Beanlagung dazu bestimmt, den Streit der beiden prinzipiell verschiedenen Denkarten, welche das geistige Leben des vorigen Jahrhunderts beherrschen, in sich selbst zu erleben. Die Idee der Versöhnung zwischen diesen antithetischen Kräften entspringt aus seinem innersten qualvollen Bedürfnis. —

Schillers Stil in den ästhetischen Briefen ist nicht der Stil eines einzelnen individuellen originalen Menschen, sondern der Stil eines Jahrhunderts. Die aesthetischen Briefe sind das grösste Meisterwerk der Prosa-Litteratur, welches die deutsche Kunstgeschichte bisher aufzuweisen hat. Vermutlich wird es auch in Zukunft das grösste bleiben, weil sich schwerlich wieder eine Zeit in zwei so prinzipielle alles beherrschende Gegensätze spalten wird wie das vorige Jahrhundert. — Die dramatische Gewalt dieser Briefe entspringt aus ihrer tief angelegten Antithetik, ihre unmittelbar beruhigende Wirkung entspringt der Versöhnung der Gegensätze, welche sich stilistisch in dem auf die Antithesen folgenden verbindenden Schlusssatz ausdrückt. Leider ist hier nicht der Platz, um diese gesetzmässige Gliederung aller grösseren und kleineren Gedankengruppen dieses Werkes nachzuweisen. Wir stellen nur den kurzen Satz auf:

Schiller schreibt in den ästhetischen Briefen das philosophische Drama seines Jahrhunderts.

Zwischen These und Antithese vollzieht sich die Versöhnung. Das ästhetische Gefühl steht vermittelnd zwischen Verstand und Wille. Nicht Leben oder Gestalt, nicht Gefühlsüberschwang oder Objektivität, sondern „lebendige Gestalt“, Beseelung des Gegenständlichen fordert *Schillers* Aesthetik. So findet *Schiller* nun auch eine Vereinigung der beiden Triebe, welche er als Antagonisten in die menschliche Seele gelegt hatte; die höhere Vereinigung von „Stofftrieb“ und „Formtrieb“ bildet der „Spieltrieb.“ Man könnte die Bedeutung dieses sonderbaren Wortes bei *Schiller* a priori als Vereinigung des unter „Stofftrieb“ und „Formtrieb“ Verstandenen ableiten. Unter Weglassung des gleichen Elementes „Trieb“ können wir „Stoff“ und „Form“ im *Schiller*'schen Sinne psychologisch ausdeuten als „Empfindungsinhalt“ und „Gestalt“. — Der Trieb, welcher „von Gefühlsinhalten beseelte Gestalten“ schafft, ist die höhere Einheit von „Stofftrieb“ und „Formtrieb“. Im Spiel des Kindes geschieht eine solche Beseelung des Gegenständlichen, eine Belebung toter Dinge in der Anschauung. Dieses beseelende Schauen des Kindes ist der Typus aller künstlerischen Weltauffassung.

Inhaltlich ist das missverständliche Wort „Spieltrieb“ umzudeuten in „Beseelung der Form in der Anschauung.“ Formal ist das Auftauchen dieses Wortes für einen Begriff, welcher die Synthese von Empfindungsinhalt und Form bedeuten soll, zeitgeschichtlich bedingt. - Wir fanden bei *Feder* im Rahmen seines sensualistischen Gedankenkreises neben anderen Trieben auch den „Trieb zu spielen“ als wichtiges Merkmal der kindlichen Seele angegeben. Diese Erforschung der aesthetischen Elementaräusserungen bei Wilden und Kindern war ein Analogon zu der allgemeinen Idee einer Psychologie der primitivsten Seelenäusserungen, welche in der Konsequenz von *Lockes* Lehren lag. Da alle Ideen aus Sensationen entspringen sollten, so mussten auch die einfachsten Empfindungszustände bei Kindern und Wilden besonders beobachtet werden. Eine Seelengeschichte sollte sich auf diese Beobachtungen gründen. — Geschichtlich also ist das Wort „Spieltrieb“ bei *Schiller* aus dem Ideenkreise des sensualistisch gewendeten Empirismus abzuleiten. Inhaltlich bedeutet

es etwas völlig Originales: das sinnlich objektive Phaenomen der Beseelung des Gegenständlichen.

Ein weiteres Element, welches uns sofort einen grossen Teil der früheren Darstellung in Erinnerung bringt, ist der Gedanke einer Stufenfolge von Zuständen und inneren Organisationen. (XXIV. Brief.) „Es lassen sich also drei verschiedene Momente oder Stufen der Entwickelung unterscheiden, die sowohl der einzelne Mensch als die ganze Gattung notwendig und in einer bestimmten Ordnung durchlaufen müssen, wenn sie den ganzen Kreis ihrer Bestimmungen erfüllen sollen." Diese Lehre von den Entwickelungsstufen hatte sich längst in der deutschen Psychologie vorbereitet und war besonders in *Herders* Ideen sehr bedeutungsvoll geworden. Auch *Schiller* teilt nun in den ästhetischen Briefen diesen Standpunkt.

Ein drittes Element in den ästhetischen Briefen, welches seine sensualistische Abstammung deutlich verrät, ist der Bestandteil von Sinnesphysiologie, der sich im Centrum der aesthetischen Briefe findet. Wir haben in der früheren Darstellung die allmähliche Entfaltung der Sinnesphysiologie in Deutschland mehrfach berührt; — *Meier*, *Ploucket*, *Lambert*, *Lessing* bezeichneten die Hauptpunkte in der Entwickelung dieser für die Aesthetik hervorragend wichtigen Lehre. Besonders fanden wir die Physiologie des Sehens in den Vordergrund gestellt, derart, dass *Tetens* sogar nach dem Muster der Gesichtsvorstellungen alle übrigen zu behandeln suchte Jedoch auch die Physiologie des Hörens wurde besonders bei *Sulzer* und seinen Anhängern entsprechend dem erwachenden Interesse an der Musik eifrig behandelt.

Es ist nun charakteristisch für *Schillers* zusammenfassende Thätigkeit, dass sich im Mittelpunkt der ästhetischen Briefe eine physiologische Ausführung über die elementaren Sinnesfunktionen des Sehens und Hörens findet. Zugleich aber zeigt sich hier die intellektualistische Wendung, welche die Sinnesphysiologie durch die *Leibniz*'sche Monadenlehre erhalten hatte, sehr deutlich: Die Gegenstände sind Schöpfungen der Vorstellungskraft auf Veranlassung von äusseren Reizen hin. Die sinnlichen Vorstellungen sind nicht die Objekte an sich, sondern nur Phaenomene des Subjektes. Es zeigt sich also bei *Schiller* die speziell *Leibniz*'sche Wendung der Sinnesphysiologie. (cfr. 20. Brief.) „Die Natur selbst ist es, die den Menschen von der Realität zum

Scheine emporhebt, indem sie ihn mit zwei Sinnen ausrüstete, die ihn bloss durch den Schein zur Erkenntnis des Wirklichen führen. In dem Auge und Ohr ist die andrängende Materie schon hinweggewälzt von den Sinnen und das Objekt entfernt sich von uns, das wir in den tierischen Sinnen unmittelbar berühren. Was wir durch das Auge sehen, ist von dem verschieden, was wir empfinden; denn der Verstand springt über das Licht hinaus zu den Gegenständen."

Hier sind wir nun ganz im Gesichtskreise des Phaenomenalismus, dessen Entwickelung aus der *Leibniz*'schen Monadenlehre wir besonders bei der Analyse von *Lamberts* Werk verfolgt haben. Dieser Lehre, dass die Welt eine Erscheinung des Geistes sei, entspricht die ursprüngliche echt künstlerische Anschauung *Schillers*, welche er schon vor seiner Berührung mit dem transcendentalen Idealismus *Kants* aus dem Ideenkreis der *Leibniz*'schen Philosophie bekommen hatte. Der Begriff des „Scheins", dessen bedeutungsvolle Sinnverschiebung wir genau geschildert haben, ist der Grundbegriff der *Schiller*'schen d. h. klassischen Aesthetik. Der Phaenomenalismus, welcher im Kalliasentwurf in zum Teil unverständlichen Umschreibungen behandelt wurde, kommt hier in den ästhetischen Briefen an entscheidender Stelle am Höhepunkt von *Schillers* Gedanken-Entwickelung klar zum Vorschein.

Die Freude am „Schein" bei den wilden Völkern gibt für *Schiller* den anthropologischen Beleg dafür, dass Schein die Grundlage aller ästhetischen Weltauffassung ist. (p. 142 Brief XXVI) „Und was ist es für ein Phaenomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: Die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und Spiele. Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität miteinander, das beide nur das Reelle suchen, und für den blossen Schein unempfindlich sind. —"

Schiller bringt also hier seine Lehre vom ästhetischen Schein in Verbindung mit dem Begriff des „Spieltriebes," was uns zur Bestätigung unserer Deutung des letzteren dienen kann. Wir haben „Spieltrieb" inhaltlich aufgefasst als Ausdruck für

die Beseelung von Formen in der Anschauung, wodurch objektiv-leblose Gegenstände wie z. B. eine Marmorstatue belebt erscheinen können. Die Beseeltheit der schönen Gegenstände ist ein Schein, Schönheit ist ein Phaenomen, eine subjektive Schöpfung, welche unabhängig ist von der hinter den Dingen steckenden Realität, — die aber durch sich selbst bestimmt, beseelt erscheint. Die Hervorhebung der subjektiven Vorgänge bei der Vorstellung von Objekten besonders der „schön" genannten war schon längst in der deutschen Aesthetik unter dem Einfluss der *Leibniz*'schen Psychologie geschehen. Nun thut *Schiller*, ebenso wie *Kant* in seinem Gebiete, den weiteren entscheidenden Schritt in der Richtung des aesthetischen Phaenomenalismus und fasst die im Raum ausgedehnten Gegenstände selbst als subjektive Phaenomene auf. (XVI. Brief l. c. p. 145.) „Da alles wirkliche Dasein von der Natur als einer fremden Macht, aller Schein aber ursprünglich vom Menschen als vorstellendem Subjekte sich herschreibt, so bedient er sich bloss seines absoluten Eigentumsrechtes, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt, und mit demselben nach eigenen Gesetzen schaltet."

Zugleich wird hier ersichtlich, dass mit dem ästhetischen Phaenomenalismus die Verherrlichung der subjektivistischen Willkür des Genies unmittelbar verknüpft ist. Wir haben früher die Beziehungen der Lehre vom Genie zu der Monadenlehre ausführlich dargelegt. — Die subjektivistische Umwandlung des Begriffes Erkenntnis ist die Voraussetzung zu der Psychologie des Kunstschaffens, welche wir hier bei *Schiller* finden. In unmittelbarer Fortsetzung des oben angeführten Satzes heisst es: „Mit ungebundener Freiheit kann er, was die Natur trennte, zusammenfügen, so bald er es nur irgend zusammen denken kann, und trennen, was die Natur verknüpfte, sobald er es nur in seinem Verstande absondern kann. Nichts darf ihm hier heilig sein, als sein eigenes Gesetz, sobald er nur die Markung in Acht nimmt, welche sein Gebiet von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet. Dieses menschliche Herrscherrecht übt er aus in der Kunst des Scheins." — In diesem stolzen Bewusstsein der Selbstthätigkeit und Freiheit des subjektiven Vermögens finden wir den Wendepunkt zwischen klassischer und romantischer Aesthetik, ebenso wie in *Kants* bedeutungsvoller Hervorhebung der subjektiven Bedingungen der Welt

der Uebergang zu der Philosophie des absoluten Ich, welche man die Romantik des Intellectualismus nennen könnte, gegeben ist.

Schiller selbst fordert zwar nach dieser Verherrlichung der künstlerischen Welt des Scheins strenge Trennung von Schein und Wahrheit im Gebiet der Naturerkenntnis und Alles, was er sagt, gilt also nur für die künstlerische Auffassung der Welt. — Man kann den geistesgeschichtlichen Vorgang, der sich hier abspielt, vielleicht so bezeichnen: Bei *Schiller* schränkt sich der Phaenomenalismus, welcher sich unter Einwirkung der *Leibniz*'schen Psychologie in Deutschland entwickelt hatte, auf das aesthetische Gebiet ein. Es hat sich allerdings bald gezeigt, dass auch für das Gebiet der Naturerkenntnis in den auf *Kant* folgenden philosophischen Systemen die Lehre vom Welt-gestaltenden Ich zum Prinzip der Erkenntnis gemacht worden ist.

In der Reaction gegen diese — jede ernsthafte naturwissenschaftliche Methode beleidigende Art der Welterkenntnis hat man das schönste Produkt des philosophischen Denkens im vorigen Jahrhundert, den aesthetischen Phaenomenalismus mit verworfen. Möge unserer Zeit das Verständnis für *Schillers* Lehre vom Schein — in der Anschauung der Schönheit als einer lebendigen Gestalt wieder zurückkehren! --

Wir können auf Grund der vorstehenden Ausführungen folgende Sätze über die *Schiller*'sche Aesthetik aufstellen:

I. Der Ausgangspunkt von *Schiller*'s philosophisch-aesthetischen Gedankengängen liegt ebenso wie bei *Herder* in der lebensvollen Idee des Organischen im Gegensatz zur atomistisch-physikalischen Weltbetrachtung *Descartes*'s.

II. Die Aesthetik *Schiller*'s ist inhaltlich von derjenigen *Kant*'s ganz unabhängig, steht ihr sogar in den Grundbestimmungen diametral gegenüber. *Kants* Schönheitslehre ist subjectiv-rational, *Schillers* Lehre ist sinnlich-objectiv (cfr. *Schiller* im Kallias-Entwurf).

III. *Schiller* hat die psychologische Thatsache entdeckt, dass wir die Gegenstände, welche als Phänomene unserer Vorstellungskraft erkannt werden, in der Anschauung mit einem Empfindungsinhalt beseelen können, so dass die Form des Gegenstandes als Ausdruck der ihm beigelegten

Seele und der Gegenstand selbst „von innen bestimmt“ erscheint. Das Resultat dieses psychologischen Vorganges ist: Beseelung einer Form, „lebendige Gestalt.“

IV. Das Wort „Spieltrieb“ ist nur ein historisch-bedingter Ausdruck für die Grundidee *Schillers*: „Beseelung des Gegenständlichen in der Anschauung“.

V. *Schillers* Formel für die Schönheit ist das aesthetische Abbild von *Herders* Naturbetrachtung. Wie in dieser die Welt von lebendigen Kräften beseelt gedacht wird, so soll nach *Schiller* das Kunstwerk in der Anschauung von innerem Leben durchdrungen erscheinen.

VI. Der Begriff „Form“ bei *Schiller* ist durchaus von dem verschieden, was unsere Zeit darunter versteht. Er bedeutet im Allgemeinen das psychische Vermögen der Verbindung von Vorstellungselementen. *Schillers* Aesthetik ist nicht im mindesten „formalistisch“.

VII. *Schillers* Betonung des inneren Bestimmungsgrundes, des inneren Lebens in einem Kunstwerk ist eine Reaction gegen den aus *Leibnizens* Psychologie entstandenen übertriebenen Subjectivismus.

VIII. *Schiller* erweitert die beiden Elemente seiner aesthetischen Anschauung: lebendige Gestalt, — so weit, dass er die ganze Reihe von Antithesen, welche in der deutschen Psychologie ausgeprägt worden waren, an die Entgegensetzung „Leben“ und „Gestalt“ anschliessen kann.

IX. *Schillers* Kunstideal enthält die Versöhnung und Verbindung der in der Geistesgeschichte der vorigen Jahrhunderts wirkenden Antagonisten.

X. Das Wesen des Stiles in den ästhetischen Briefen beruht auf dieser Antithesenbildung mit vermittelndem Schluss. Dieser Stil ist nicht die Aeusserung eines individuell gestalteten Genies, sondern die monumentale Darstellung der kulturgeschichtlichen Gegensätze jener Zeit.

XI. Die Auffassung des Gefühls als eines mittleren Zustandes zwischen Denken und Wollen hängt mit der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre zusammen. Mit der Empfindung als Summation einer grösseren Menge von Teilvorstellungen sind mehr harmonische Bewegungen im Gehirn verknüpft

als mit dem aus wenig Teilvorstellungen bestehenden abstrakten Begriff. Daher führen Gefühle eher zu Handlungen als Begriffe. Die Ideen der Vernunft müssen mit moralischen Empfindungen verknüpft werden, wenn sie im Reich der lebendigen Kräfte wirksam sein sollen.

XII. *Schillers* Aesthetik ist völlig von dem Phaenomenalismus beherrscht, welcher sich aus *Leibnizens* Monadenlehre entwickelt hatte.

Grundzüge
der Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik im 18. Jahrhundert.

Wir wollen zum Schluss unserer Untersuchung, bei welcher aus dem unendlich reichen litterarischen Material jener Zeit nur weniges herausgegriffen werden konnte, einige kurze Sätze aufstellen, die als Grundzüge für eine Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik im vorigen Jahrhundert dienen mögen.

Was die von mir angewendete Methode betrifft, so möchte ich die in ihr implicite enthaltene Position zu folgender Forderung ausgestalten:

Es soll nicht ein Schema von verschiedenen „Schulen“ gesucht werden, sondern die Entwickelungsgeschichte von leitenden Ideen, die in den verschiedensten Köpfen und Schulen auftauchen, soll dargestellt werden.

Als Leitsätze für die weitere wissenschaftliche Behandlung jener Zeit stelle ich folgende auf:

I. Der Ausgangspunkt, auf welchen der Fortschritt der psychologisch-aesthetischen Ideen in Deutschland im vorigen Jahrhundert bezogen werden muss, ist der Rationalismus und die mechanische Weltbetrachtung *Descartes*'s. *Wolff* muss im Wesentlichen als Cartesianer betrachtet werden.

(cfr. S. 1—2, 4—6, 11, 89, 109, 231, 349).

II. Als Zielpunkt, auf welchen diese Entwickelung zugegangen ist, muss *Herder*'s pandynamistische Weltanschauung und der Positivismus des Gefühls betrachtet werden.

(cfr. S. 89, 110, 168—175, 303—312, 363). 364

III. Die Entwickelung der Aesthetik und Psychologie geht der Entwickelung des Geisteslebens speciell der Weltanschauung parallel. In der *Baumgarten*'schen Lehre verhält sich die Einheit zur Mannigfaltigkeit im Kunstwerk wie in der kartesianischen Weltbetrachtung der zweckmässige Plan des Gottesgeistes zur Mannigfaltigkeit der Welt und wie die in der Zirbeldrüse sitzende Seele zu der Vielheit der Gehirnteile. Wie aus der Vorstellung eines extramundanen zwecksetzenden Gottesgeistes die Idee einer alldurchdringenden Naturkraft wird, so wird aus der äusseren Einheit „Zweck", „Plan" die innere Einheit „Leben", „Gefühlsinhalt"; — so wird ferner in der Psychologie aus der Idee einer Seele, welche über die Gehirnteile regiert, der *Herder*'sche Begriff des den ganzen Organismus beseelenden Reizes.

(cfr. Seite 1 - 2, 7, 11, 24, 29, 40—44, 61, 89—90, 94, 96, 133, 177, 188, 225—230, 330, 391).

IV. Der Begriff der „Einheit" verwandelt sich in der Aesthetik zu dem der „Zusammenfassbarkeit", in der Psychologie zu dem der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes.

(cfr. S. 69, 235; cfr. ferner These XXXVIII nebst Seitenangaben.)

V. Die Idee eines Centralorgans im Gehirn als „Sitz der Seele" ist nichts als der anatomische Reflex der Lehre von der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes.

(cfr. S. 253—264.)

VI. Die Lehre von der zusammenfassenden Thätigkeit des Geistes taucht im vorigen Jahrhundert in den verschiedensten „Schulen" unter wechselnden Formen immer wieder auf. Dieser Begriff wird von den psychologischen Aesthetikern mit dem Begriff des Dichtungsvermögens

in Verbindung gebracht. Beide Begriffe werden in der Opposition gegen die einseitigen Behauptungen der Associationspsychologie und der empirischen Aesthetik, welche die Kunstwerke durch Zusammenfügung von Elementarempfindungen entstanden wissen will, verwendet.

(cfr. Seite 14—15, 55—56, 57, 178, 208, 274, 278, 343, 353 - 364.)

VII. *Leibnizens* Monadenlehre ist durchaus nur als Bindeglied zwischen den Weltanschauungen von *Cartesius* und *Herder* aufzufassen.

(cfr. Seite 10—11, 66, 84—89, 168—175.)

VIII. Die Lehre von der prästabilierten Harmonie ist das Endstadium in der Entwickelung des cartesianischen Dualismus.

(cfr. Seite 9, 63, 84—86, 164, 175.)

IX. Im Monadenstreit verwickelt sich der kartesianische Dualismus in seinen letzten absurdesten Konsequenzen.

(cfr. Seite 13, 61, 72.)

X. Die Betonung der inneren Erfahrung in Deutschland um die Mitte des vorigen Jahrhunderts kann als Reaction gegen die übertriebenen Spekulationen des Monadenstreites aufgefasst werden.

(cfr. Seite 59, 62, 65.)

XI. Im Zusammenhang der Geistesgeschichte ist die Lehre von der prästabilierten Harmonie als Gegengewicht gegen den Individualismus der Monadenlehre aufzufassen. Dementsprechend bedeutet der Monadenstreit die Wegräumung einer Schranke, welche der Entfaltung des Individualismus noch im Wege stand.

(cfr. Seite 12—13.)

XII. Die Lehre von der praestabilierten Harmonie nimmt in Deutschland eine gehirn-physiologische Wendung. Jeder Vorstellung gehen Bewegungen des Gehirns parallel. Diese Bewegungen des Gehirns bewirken äusserlich wahrnehmbare Körperbewegungen. — Hieraus entspringen folgende bedeutende Gedankenreihen:

a) Mit den Empfindungen als Summation von vielen Teilvorstellungen sind mehr materielle Bewegungen verbunden als mit den aus wenigen Teilen bestehenden abstrakten Begriffen. Empfindungen führen daher eher zu Handlungen als abstrakte Begriffe.

In der aesthetischen Erziehung sollen Vernunftbegriffe in moralisch wirkende Empfindungen umgewandelt werden. (cfr. 401—408).

b) Mit den dunklen kaum wahrnehmbaren Empfindungen sind Bewegungen verknüpft, welche Veränderungen der äusseren „Form“ bewirken. Deshalb drückt sich der Charakter des Menschen in seiner äusseren Gestalt, speciell in der Physiognomie und in seiner Bewegungsart aus. Die gehirn-physiologisch gewendete Lehre von der praestabilirten Harmonie bildet den Hintergrund der Physiognomik und der aesthetischen Lehre vom Ausdruck innerer Zustände.

(cfr. Seite 120, 204, 239, 369, 388.)

XIII. *Lessing* ist nur als Bindeglied zwischen *Leibniz-Baumgarten* und *Herder-Schiller*, nicht als selbstständiges Gedankencentrum aufzufassen.

(cfr. Seite 176—194.)

XIV. Die Beziehung auf *Spinoza* ist bei *Lessing* und *Herder* eine ganz nebensächliche. Das Verhältnis zu *Leibniz* muss in den Vordergrund gestellt werden.

(cfr. Seite 176—194).

XV. Die Lehre von den Empfindungen bildet gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts die Verbindung von Psychologie und Aesthetik.

(cfr. S. 2.)

XVI. Durch die Berührung mit der Aesthetik wird die Lehre von den Sinnesempfindungen vor der Ausartung in einen flachen Sensualismus bewahrt.

(cfr. Seite 42—43.)

XVII. Es werden im Beginn der deutschen Aesthetik eine Reihe von Begriffen aus dem Gebiete des oberen Erkenntnis-

vermögens in das des „unteren“ übertragen, andererseits wieder Begriffe aus der Aesthetik in die Psychologie zurückgetragen. Psychologie und Aesthetik bereichern sich gegenseitig.
(cfr. Seite 35, 38, 47, 208—209.)

Hervorzuheben sind besonders die Begriffe:
a) Bezeichnungsvermögen (cfr. Seite 18, 39, 56, 130, 138, 177).
b) Wahrscheinlichkeit (cfr. Seite 19, 38—39, 138, 177.)
c) Spieltrieb (cfr. Seite 237, 315, 414, 428.)
d) Erkenntnis (cfr. Seite 36.)
e) Methodische Verbesserung (cfr. Seite 37.)
f) Dichtungsvermögen (cfr. Seite 14, 15, These VI.).

XVIII. Durch die Beziehung auf die Monadenlehre bekommt die deutsche Aesthetik einen idealistischen Charakter.
(cfr. Seite 30 21, 145, 208, 215.)

XIX. Die Verwendung von Bezeichnungen, welche der Welt des Auges entstammen, ist ein charakteristischer Zug in der Terminologie der an *Leibniz* anknüpfenden Psychologie. *Lamberts* Phaenomenologie ist nur das hervorstechendste Muster dieser allgemeinen Richtung.
(cfr. S. 7—8, 71, 76, 137 u. 138, 158, 163, 255, 263, 300.)

XX. Die aus der Monadologie entstandene Lehre vom „Schein“ bildet den Mittelpunkt der klassischen Aesthetik.
(cfr. S. 39, 46, 68, 74, 83, 140, 234.)

XXI. Das negative Element des Phaenomenalismus ist die Lehre von der Unerkennbarkeit der hinter der gegenständlichen Welt steckenden Dinge an sich.
(cfr. Seite 74—88, 264—270.)

XXII. *Kants* Lehre von der Unerkennbarkeit des Seelenwesens an sich ist eine Uebertragung des negativen Phaenomenalismus vom Gebiet des äusseren Scheines auf das Gebiet des inneren Sinnes, der inneren „Scheine“.
(cfr. 264—270, 300.)

XXIII. Die Aufhebung des principiellen Unterschiedes von äusserem und innerem Sinne vermöge der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre bildet die Voraussetzung zu dem Fortschritt von *Lambert* zu *Tetens*.
(cfr. S. 45, 152, 284)

XXIV. Durch das Zusammentreffen mit *Leibnizens* Monadenlehre bekommt der englische Empirismus in Deutschland eine subjectivistische und individualistische Wendung und führt zu der Lehre von der Unerkennbarkeit der Dinge an sich.
(cfr. S 9, 45, 46, 52, 81, 152, 293, 301, 309.)

XXV. Durch die *Leibniz*'sche Vorstellungslehre wurde eine Coordination von Denken und Empfinden ermöglicht, welche dem *Locke*'schen Empirismus entgegenkam.
(cfr. Seite 14, 52, 69, 137, 173.)

XXVI. Das Eindringen englischer Lehren in die deutsche Psychologie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist als ein Assimilationsprocess aufzufassen, bei welchem die Monadenlehre das Wirksame und Anziehungskräftige war.
(cfr. S. 122.)

XXVII. Unter dem Einfluss des Pietismus wird bei dem Herübernehmen *Locke*'scher Gedanken die innere Erfahrung mehr als die äussere betont.
(cfr. S. 58, 63, 65, 231).

XXVIII. Vermöge der *Leibniz*'schen Monadenlehre kommen Tier- und Menschen-Psychologie in die nächste Berührung und haben sich gegenseitig mehrfach beeinflusst.
(cfr. S. 30, 91, 365).

Besonders hervorzuheben sind die Begriffe:
a) Stufenfolge und Entwickelung (cfr. S. 67, 89, 92, 95, 105).
b) Mannigfaltigkeit (cfr. S. 91, 93).
c) Zweckmässigkeit, Anpassung (cfr. S. 95).
d) Freie Entfaltung der Kräfte (cfr. S. 378).
e) Triebe (cfr. S. 95, 97—102, 108, 266—267).
f) Unterschied von Menschen und Tierseele (S. 103).
g) Muskelreizbarkeit (S. 298, 304).

XXIX. Die Entwickelung der Lehre von den Empfindungen in Deutschland ist durch die Beziehung auf *Leibnizens* Monadenlehre bestimmt.
(cfr. S. 10—14, 171, 236.)

XXX. Durch *Leibnizens* Monadenlehre wird die Psychologie d. h. die Lehre vom vorstellenden Subject zur Grundwissenschaft.
(cfr. S. 4, 50, 58, 213, 215, 252).

XXXI. Zwischen Verstand und Wille wird von der subjectivistischen Aesthetik das Gefühl eingeschoben. Das Einsetzen der psychologischen Dreiteilung Verstand, Gefühl, Wille für die alte Zweiteilung bedeutet eine philosophische Anerkennung der aesthetischen Weltauffassung.
(cfr. S. 277, 291, 292, 297).

XXXII. Unter dem Einfluss des Subjectivismus wird der innere seelische Zustand im Gegensatz zum Princip der Nachahmung zum Mittelpunkt der Kunst gemacht. Kunst ist Ausdruck eines inneren Zustandes.
(cfr. S. 187, 213, 218—219).

XXXIII. Die Lehre vom Genie ist die Parallelerscheinung zu dem allgemeinen Hervortreten des Subjectiven in der Erkenntnistheorie.
(cfr. S. 132, 168, 187, 243, 342).

XXXIV. Die Lehre vom Genie verändert sich mit fortschreitendem Eindringen der *Leibniz*'schen Psychologie in die Aesthetik. Aus einer blossen Schätzung der Einbildungskraft wird die Lehre von den unbewussten Bildungsprocessen in der Seele, welche zu künstlerischer Gestaltung führen.
(cfr. S. 168, 208, 209, 258, 336).

XXXV. Von mehreren Vertretern dieser subjectivistischen Aesthetik wird in einer gesetzmässigen Weise das musikalische Drama als vollendetes Ausdrucksmittel der menschlichen Seele hingestellt.
(cfr. S. 220—224, 249, 347).

XXXVI. Es vollzieht sich in der Aesthetik genau derselbe Uebergang von der Theorie des Wahren zu der des Wahrscheinlichen, wie in der Erkenntnistheorie. Der psychologische Hintergrund zu dieser subjectivistischen Umwandlung wird von der *Leibniz*'schen Monadenlehre gebildet, in deren Consequenz Vorstellen und Erkennen identificirt werden konnte.

(cfr. S. 13—14, 39, 149, 181—185).

XXXVII. Die Lehre vom Erhabenen bei *Kant* und *Schiller* ist nur eine specielle Anwendung der *Leibniz*'schen Vorstellungslehre.

(cfr. S. 357, 393—396.)

XXXVIII. Die Umbildung der aesthetischen und psychologischen Theorien jener Zeit geschieht in einer gesetzmässigen Weise durch den Subjectivismus der Monadenlehre.

Insbesondere vollzieht sich zwischen der *Baumgarten*'schen und *Schiller*'schen Aesthetik die Verflüchtigung aller Elemente der *Baumgarten*'schen Formel durch den Subjectivismus der *Leibniz*'schen Psychologie.

Die Begriffsreihen, welche sich aus der *Baumgarten*'schen Formel herleiten lassen, sind im Einzelnen Folgende:

a) Einheit, Einförmigkeit, Zusammenfassbarkeit, zusammenfassende Thätigkeit der Seele.
(cfr. S. 112—113, 129, 188, 190, 224, 241, 251, 318.)

b) Mannichfaltigkeit, vielfache Erregung der Denkkraft durch Mannichfaltigkeit der Gegenstände, Vermehrung der subjectiven Vollkommenheit durch Erregung der Vorstellungsthätigkeit der Monaden, höchste Befriedigung der Seele in der leidenschaftlichen Gemütsbewegung.
(cfr. S. 112—114, 225, 242).

c) Zusammenstimmung der Mannichfaltigkeit zur „Einheit“.

α. Reihe: Zusammenstimmung der äusseren Natur zu der von der menschlichen Seele gebildeten Einheit, subjective Zweckmässigkeit der Natur für unser Erkenntnisvermögen (*Kant*).
(cfr. 340—341).

β. Reihe: Zusammenstimmung der Mannichfaltigkeit der Empfindungen zum zusammenfassenden Vermögen der Seele, Vereinigung von Receptivität und Spontaneität. (*Schiller* und *Kant*).

γ. Reihe: Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zur Einheit = Vollkommenheit. — Die Vollkommenheit der Kunstwerke ist in Wahrheit eine Vollkommenheit der vorstellenden Kraft. (Aus der objectiven Vollkommenheit wird eine subjective.)
(cfr. S. 16, 31—34, 113, 250).

XXXIX. Unter dem Einfluss der Monadenlehre artet die Gefühls-Aesthetik zu völligem Individualismus und zu einer Verherrlichung der leidenschaftlichen Gemütserregung aus.
(cfr. 14, 20, 118, 193, 199, 251—253, 317, 345, 349).

XL. Die Abneigung von *Schiller* und *Kant* gegen das Empiristische erklärt sich als Opposition gegen die individualistischen Folgerungen, welche aus dem *Leibniz*'schen Subjectivismus gezogen worden waren.
(cfr. S. 83, 106, 153, 254, 316, 320, 346, 351.)

XLI. Die objectivistische Aethetik von *Moritz* und *Schiller* bedeutet eine Reaction gegen den durch Auflösung der Vollkommenheitsformel hervorgebrachten Subjectivismus in der Aesthetik.
(cfr. S. 319—328, 351.)

XLII. Das Wesentliche von *Kant*'s transcendentalem Idealismus liegt nicht in der phänomenalistischen Anschauung sondern in der Lehre von der Notwendigkeit der subjectiven Denkakte, durch welche das Phänomen „Welt" in gesetzmässiger Weise zu stande kommt.
(cfr. S. 166, 269, 271.)

XLIII. *Kants* Aesthetik ist ein völlig dualistisches Gebilde, in welchem eine Begriffsgruppe die Opposition gegen die Konsequenzen der in der anderen vertretenen Richtung des Subjectivismus enthält.
(cfr. S. 337—352).

XLIV. Die Vereinigung von Empirismus und Rationalismus vollzieht sich zuerst in Bezug auf die naturwissenschaftliche Methode speciell in der Lehre vom Experiment.
(cfr. S. 3—4, 5, 43—44, 53—54, 137, 142, 155, 166, 176, 275, 313).

XLV. Die psychologische und aesthetische Entwickelung im vorigen Jahrhundert laufen in methodologischer Beziehung parallel.
(cfr. S. 48, 128, 133, 176, 244, 333, 393, 401).

XLVI. Der Fortschritt von *Lambert* zu *Tetens* geschieht durch eine Uebertragung naturwissenschaftlicher Methoden aus dem Gebiet des äusseren Sinnes in das des inneren.
(cfr. S. 260—263, 299).

XLVII. *Kant* verdankt seine Denkresultate der Anwendung einer naturwissenschaftlichen Methode auf das Gebiet der metaphysischen Begriffe.
(cfr. S. 281—283.)

XLVIII. *Schiller* und *Kant* gehören ihrem praktischen Verfahren nach dem rationellen Empirismus auf dem Gebiete der inneren Erfahrung an, welcher von *Tetens* nach dem von *Lambert* im Gebiet der äusseren Erfahrung gegebenen Muster geschaffen worden war.
(cfr. S. 281—283).

XLIX. *Schiller* hat mannichfache Beziehungen zur Psychologie vor *Kant*. (cfr. S. 411—414, 420—421.)

L. Der Grundbegriff von *Schiller*'s Aesthetik: „Beseelung des Gegenständlichen“ ist ein Reflex von *Herder*'s Naturanschauung.
(cfr. S. 21, 59, 89, 229, 365—420.)

Namen-Register.

Die Zahlen bedeuten die Seiten.

Von demselben Verfasser:

Locke's Verhältnis zu Descartes. Eine von der philosophischen Facultät der Universität Berlin gekrönte Preisschrift. Berlin 1887.

Die Entstehung der mechanischen Schule in der Heilkunde am Ausgang des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1889.

Die französische Revolution und der deutsche Idealismus. Bayreuther Blätter 1890.

Zur Psychologie der Sprache. Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane. II. Band 1891.

Bericht über die Jahressitzung des Vereins der deutschen Irrenärzte 1891. Centralblatt für Nervenheilkunde und Psychiatrie. Oktoberheft 1891.

Soemmerings Lehre vom Sitz der Seele. Würzburg, Stahel. 1891. (Teilweise in den vorliegenden „Grundzügen“ verwendet.)

Photographische Combination von Gehirn- und Schädelbild. Centralbl. f. Nervenh. und Psychiatrie. 1891. Novemberheft.

Die psychologische Grundlage von Schiller's Aesthetik. Bayreuther Blätter 1891. (Teilweise in den vorliegenden „Grundzügen“ verwendet.)

Ein seltener Fall von Sprachstörung. Habilitationsschrift. Würzburg, Stahel. 1892.

Das Begriffscentrum. Würzburg, Stahel. 1892.

Programme
des
Martin v. Wagner'schen Kunst-Institutes in Würzburg.

I. Von Prof. Dr. Karl Ludwig v. Urlichs.

Verzeichniss der Antiken-Sammlung der Universität Würzburg.
I. Heft. 1865. gr. 8°. 61 S. ℳ —.80. (Die Schenkungen von J. M. v. Wagner, des Malers Brüls in Rom und die von Urlichs aus Griechenland erworbene Sammlung des Legations-Raths v. Faber. (1. Programm.)
II. Heft. 1868. gr. 8°. 44 S. ℳ —.80. (2. Programm.)
III. Heft. 1872. gr. 8°. 113 S. ℳ —.80. (Die berühmte, von Urlichs 1872 in Rom angekaufte Feolische Vasensammlung). (3. Programm.)

Die Anfänge der griechischen Künstlergeschichte.
I. Heft 1871. 4°. 41 S. ℳ 1.—. (4. Programm.)
II. Heft. 1872. 4°. 31 S. ℳ 1.—. (5. Programm.)

Zwei Vasen ältesten Stils. 1874. gr. 4°. 11 S. mit 3 Abbildungen. ℳ 2.50. (6. Programm.)

Der Vasenmaler Brygos und die Ruland'sche Münzsammlung. 1875. Fol. 10 S. Mit 1 Tafel. ℳ 2.80. (7. Programm.)

Die Malerei in Rom vor Cäsar's Dictatur. 1876. gr. 4°. 24 S. ℳ 1.—. (8. Programm.)

Bemerkungen über den olympischen Tempel und seine Bildwerke. 1877. gr. 4°. 28 S. Mit 1 lith. Tafel. ℳ 1.50. (9. Programm.)

Die Baugeschichte Würzburgs. 1877. 8°. 18 S. ℳ —.60. (10. Programm.)

Die Quellenregister zu Plinius letzten Büchern. 1878. 8°. 22. S ℳ —.80. (11. Programm.)

Commentatio de vita et honoribus Taciti. 1879. 4°. 24 S. ℳ 1.80. (12. Programm.) Vergriffen.

Griechische Statuen im republikanischen Rom. 1880. 8°. 23. S. ℳ —.80. (13. Programm.)

Das hölzerne Pferd. 1881. 4°. 21 S. Mit 1 photogr. Abbildung. ℳ 1.—. (14. Programm.) Vergriffen.

Die Schlacht am Berge Graupius. Eine epigraphische Studie. 1882. 8°. 27 S. ℳ 1.60. (15. Programm.)

Pergamenische Inschriften. 1883. gr. 8°. 31 S. ℳ —.80 (16. Programm.)

Römischer Bilderhandel. 1884. gr. 8°. 24 S. ℳ —.80. (17. Programm.)

Archäologische Analekten. 1885. gr. 8°. 23 S. ℳ —.80. (18. Programm.)

Arkesilaos. 1887. gr. 8°. 18 S. Mit 1 Tafel. ℳ 1.20. (19. Programm.)

Thorwaldsen in Rom. (Aus Wagner's Papieren.) 1887. gr. 8°. 36 S. ℳ 1.—. (20. Programm.)

Ein Medea-Sarkophag. 1888. gr. 8°. 22 S. Mit 1 Tafel. ℳ 1.—. (21. Programm.)

Beiträge zur Geschichte der Glyptothek. 1889. gr. 8°. 36 S. ℳ 1.20. (22. Programm.)

II. Von Professor Dr. Carl von Sittl.

Würzburger Antiken. (23. Programm des v. Wagner'schen Kunst-Instituts der k. Universität Würzburg.) 1890. ℳ 4.—.

Die Patrizierzeit der griechischen Kunst. (24. Programm des v. Wagner-schen Kunst-Instituts der k. Universität Würzburg.) 1891. ℳ 3.—.

Die Phineusschale und ähnliche Vasen mit bemalten Flachreliefs. (25. Programm, zugleich I. Jahresbericht des v. Wagner'schen Kunst-Instituts der k. Universität Würzburg.) 1892. ℳ 1.—.



